

د. السيد إبراهيم

الرمز والفن

مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي

منتدى
الأزليكية

www.books4all.net



منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>



د. السید إبراهیم

أستاذ النقد الأدبی الحدیث

الرمز والفن

مداخل الأسلوبیة والسیمیوطیقا

إلى الدرس الثقافی



الكتاب: الرمز والفن

مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي

الكاتب: د. السيد إبراهيم

أستاذ النقد الأدبي الحديث

(مصر)

الناشر: مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الثانية: القاهرة ٢٠٠٧

الغلاف

لوحة الغلاف: Wassily Kandinsky

تصميم وجرافيك: ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكتروني:

وحدة الكمبيوتر بالمركز

تنفيذ: إيمان محمد

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/٨٦٣٣

الترقيم الدولي: I.S.B.N.977-291-829-3

إبراهيم، السيد.

الرمز والفن: مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا

إلى الدرس الثقافي/ السيد إبراهيم - ط٢ -

الجيزة: مركز الحضارة العربية للإعلام

والنشر والدراسات، ٢٠٠٧.

١٧٦ ص؛ ٢٠ سم.

تنمك: ٩٧٧-٢٩١-٨٢٩-٣

١- الشعر العربي - تاريخ ونقد.

٨١١,٠٠٩

أ- العنوان

الرمز والفن

مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا

إلى الدرس الثقافي



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي، في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل.
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب، ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

علي عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - مزارات الأوقاف

ميدان الكتب كات - القاهرة

تليفاكس: 3448368 (00202)

www.alhdara-alarabia.com

E.mail: alhdara_alarabia@yahoo.com

alhdara_alarabia@hotmail.com

المحتويات

٧	مقدمة
٩	مهيئذ
٢٩	البطل الأول: البحث عن الحقيقة ومسئولية الراعي
٥٥	البطل الثاني: ثاناتوس أو الموت المعلق برقبة الكائن
٧٧	البطل الثالث: القدر المكتوب وانكشاف المصائر
١٠٥	البطل الرابع: قانون جديد للبطولة
١٢٥	البطل الخامس: الرغبة واليوتوبيا
١٣٩	البطل السادس: الطفولة السادرة
١٤٥	البطل السابع: النصوص الغائبة وكفاءة القارئ الأدبية
١٦٧	مراجع

مُتَلَمِّمًا

في هذا الكتاب رؤية لجوانب أساسية من الثقافة العربية تتصل بقضايا النبوة ومسئولية الراعي وما يرتبط بذلك من البحث عن الحقيقة المخفية وراء الظواهر، والموت المعلق بعنق الكائن، والقدر اللاعب بالمصائر، وتكيف الكائن مع الأحوال الطارئة، وغير ذلك من قضايا كان مدخلنا إليها ما تحصل من الخبرة بتصورات نقدية مختلفة وضعناها على محك الاختبار ونحن نتعامل مع النصوص التي نتناولها.

وحين أخرجت الكتاب في صورة أولية تجريبية - منذ ما يناهز عشرين عاما ١٩٨٨م - لم أعمد إلى خلطه بشيء من المفاهيم النقدية أو مصطلحاتها. كنت - حينئذ - شديد الإيمان أنها شيء لا أهمية له في ذاته، وأن قيسها في كونها سبيلا موصلا لفهم شيء أو رؤيته في داخل النصوص أو الظواهر التي نتصدى لها، وأن من أدب البحث أن يظل جهاز المفاهيم والمصطلحات في رأس صاحبه وألا يخرج إلا ما يتمخض عنه من أفكار وتحليلات. وقد أذكى تلك الروح عندي يومئذ ما كنا نراه من تسابق في إظهار المصطلحات والتفنن في لوكها، على حين لا يتمخض عن كل ذلك شيء، إلا كما يقال في الثمنل تمخض الجبل فولد فأرا. لكن هذا النقش الذي أبديته - سواء في العنوان أو في طرح المفاهيم النقدية - انعكس بدوره على من قرأوا الكتاب، فمنهم من لم يكن يستطيع أن يتحرك في قراءة شيء إلا من خلال مصطلحات،

فاحتاج إلى طرح شيء منها في الكتاب. وهذا ما قمت بفعله على استحياء، وعلى ألا تكون نسبته في الكتاب إلا كما تكون نسبة الملح في الطعام. على أن منهم من أعجب به ورأى أن السيميوطيقا هي ما طرحته هناك. وعندما لقيت أستاذي العلامة المغفور له الدكتور لطفي عبد البديع، كان أول ما طالعني به - بعدما عرضت عليه الكتاب وقراه - قوله: تلك هي السيميوطيقا، وأبدى إعجابه الشديد به وقال هذا كتاب عظيم. ولكن الناس كانوا في شغل يومئذ شاغل بزفة المصطلحات وإعلانات أصحاب البضائع النقدية الجديدة الذين أبدوا عداً شديداً لكل شيء لا يأتي من طريق أصحاب التوكيلات التجارية الجدد للمناهج الأدبية. وكان أبعد شيء عن عقولهم وقلوبهم النهج الذي انتهجه شيخ النقاد عبقرى زمانه لطفي عبد البديع الذي ظل عمره كله قابلاً في داره يحكك الأفكار ويراجع ما يطالعه في آثار السابقين واللاحقين، ويتأمل فيطيل التأمل في ثورة العلوم والنظريات الحديثة. وكان بذلك كله ضئيلاً، فلم يكن يظهر في كتبه إلا لمحات، ولم يكن نصيبه من زمانه إلا نصيب كل عبقرى حقيقى يلوح في أفق المصريين، فضيعوه.

لقد رأيت أن أحيل إلى بعض الأفكار النظرية التي حركت رؤيتي في هذا الكتاب وتحليلي للقصائد، فصدرت الفصول ببعض المقدمات المختصرة لتكون مفاتيح هادية على طريق القراءة، وأضفت شيئاً مما لا يستغنى عنه في فهم المبادئ الأولى للمعالجة السيميوطيقية، في التمهيد الذي مهدت به لتلك الفصول.

والله من وراء القصد.

السيد إبراهيم

الهرم في الخميس ٢٢/٣/٢٠٠٧

ملهئند

نحن لا نقرأ النصوص حين نقرأها وأذهاننا خالية تماماً من الأفكار الموجودة سلفاً. نحن لسنا كالصفحة البيضاء التي تنتقش عليها علامات الكتابه وتبقىها كما هي، ولسنا تلك المرأة البريئة التي تعكس الأشياء التي تتلقاها - تعكسها على نحو ما هي عليه. إننا مدربون قبل القراءة على طريقة في القراءة تمضي هذه على نهجها. هناك مفاتيح دائماً ولوحات إرشادية تقول لنا: سر في هذا الاتجاه. عندما ننظر إلى كلمات مكتوبة على صدر القرطاس، فننتعرف على نحو تلقائي أن ذلك النص إنما هو قصيدة مثلاً، فهناك مفاتيح كدنا ألا ننتبه لها، جعلتنا نتوقع أن يكون النص قصيدة، وهي أن الطريقة التي كتبت بها الكلمات والسطور على صدر الصفحة مختلفة عن الطريقة المعتادة في الكتابة، فالسطور تقصر وتطول مثلاً، أو هي متساوية لكن تتخللها مساحات بيضاء بين الجزء الأول والجزء الثاني من السطر في القصيدة العمودية مثلاً، وهكذا. هذا مثال بسيط على أننا إنما نقرأ النصوص في ظل توجيهات ومعلومات مختزنة لدينا أصلاً. نحن نقرأ النصوص ونفسر العلامات في ضوء ما يبدو أنه "الشفرة" المناسبة التي تومض بها إلى أذهاننا بعض المفاتيح التي نلتقطها.

وسألقى إليك بمثال آخر: لو تصورنا وجود كائنات عاقلة أخرى في هذا الكون الواسع المحيط بنا، وأنا أرسلنا إليهم برسالة تخبرهم

عنا وعن مكاننا في الكون، وهذا ما فعلته وكالة الفضاء "ناسا" التي أرسلت مختبرا فضائيا يسافر عبر النجوم، ومعه تلك الرسالة على أمل أن تلتقطها تلك الكائنات المحتملة عبر رحلته في الفضاء. كانت الرسالة صورة مرسومة على صفيحة ذهبية لرجل وامرأة، والرجل يرفع يده اليمنى بالتحية، على خلاف المرأة التي أرسلت يديها إلى جنبها إشارة إلى ما هو معروف عن الأنثى البشرية الأرضية من تحفظ، وبجوارهما في الصورة تمثيلات بيانية أخرى لبعض الحقائق عن موقع الأرض التي نسكنها وسائر الكواكب التي نجاورها من الشمس، فما هي الشروط اللازمة لفهم تلك الرسالة أو قراءة ذلك النص؟ لنستمع إلى ما يقوله إرنست جمبرش E.Gombrich مؤرخ الفن المعروف في التعليق على ذلك: إنه يلزم لتلك الكائنات التي افترضنا أنها كائنات ذكية وأنها أحرزت تقدما علميا هائلا أن تكون لها أولاً عيون كعيوننا من جهة قدرتها على الاستجابة لما تستجيب له عيوننا من الذبذبات المنبعثة من الموجات الكهرومغناطيسية. حينئذ سترى الصور، لكن من المحتمل أنها لن تفهم شيئا منها؛ ذلك أن قراءة الصور شأنها شأن النقاط أي رسالة أخرى، إنما تعتمد على معرفة مسبقة لا بد من أن تكون موجودة سلفاً. فنحن لا نتعرف إلا على ما نعرفه. فتلك الرسومات العارية للرجل والمرأة في الرسالة لا يمكن أن نتعرف عليها إلا في ظل ما هو مخزون في عقولنا من معرفة سابقة: أن الرجل هو هذا، وأن المرأة هي هذه، وأن القدمين للمشي والوقوف عليهما وأن العينين للرؤية، وهكذا، هذه معلومات نسقطها على تلك الرسومات حين نراها - تلك الرسومات التي لا يمكن أن تنطبق على شيء آخر في دنيانا إلا على تلك المعلومات المخترنة لدينا. ولن يلام إخواننا في الفضاء الخارجي لو رأوا تلك الخطوط مجرد أسلاك مستقيمة

أحيانا وملتوية أحيانا أخرى، ذلك أنهم لم يروا رجلا أو امرأة من قبل، فأني لهم أن يعرفوا أن خطوطا بعينها من تلك الخطوط تمثل حدود الكفاف أو المحيط الخارجي لجسد الرجل أو المرأة، وأن أخرى منها لا تمثل ذلك. وما هو أكثر من ذلك تعقيدا: أنى لهم أن يفهموا معنى التحية في رفع الرجل يده، وهو أمر قد لا تتفق عليه الثقافات الأرضية نفسها. هذا - بالطبع - إذا افترضنا أن تلك الكائنات استطاعت أن تميز صورة الرجل في الرسالة المبعوثة إليهم^(١).

إن الذي يعنينا في هذا المثال - وهو الأمر الذي ينبغي أن نضعه نصب أعيننا على الدوام - أنه ينبهنا إلى أمر بالغ الأهمية، وهو ما يسمى "شفرات النصوص". وهو مفهوم يقع في القلب من تفكير السيميوطيقيين. فما من خطاب ينصاع للفهم إلا ونحن نتحرك فيه من خلال الشفرات^(٢).

هذا هو المفهوم الذي أريد أن أؤكد عليه قبل الدخول إلى قراءة هذا الكتاب. شعرنا القديم هو أشبه شيء برسالة مسافرة عبر الفضاء - لكنه هنا فضاء الزمن - لعل ناسًا يتلقونها على وجهها الصحيح. هم سيفهمونها - بالطبع - في ضوء ما هو مخزون لديهم من أفكار، فربما فهموا شيئًا آخر. عملنا في هذا الكتاب محاولة لفهم الرسالة في ضوء شفراتها الصحيحة - ما نفترض أنه الشفرات الصحيحة.

1- Gombrich, Ernest, "the visual image", in David R.Olson (Ed.) Media and Symbols, pp. 255 - 8.

ونظر أيضًا:

- Gombrich, E. the image and the Eye, London: Phaidon, 1982, pp. 150-151.

2- راجع:

Jakobson, Roman, 'Language in Relation to other communication systems' in Roman Jakobson (Ed.): selected writings vol. 2 pp. 570-79.

لا يتأتى فهم النصوص إلا لقارئ مدرب استوعب التقاليد الأدبية التي تتجم عنها النصوص. ومن الخطأ أن نقول إن بإمكاننا أن نقرأ نصاً من النصوص ثم نقدم له تفسيراً ارتجالياً نؤسسه على الانطباعات أو الحدوس التي نحدسها.

إننا لسنا مع القول بأن للقارئ الأمر كله ليفعل بالنص ما يشاء ويفهمه كيف شاء. فالمشكلة التي تواجهنا حينئذ تفصح عن نفسها بوضوح حين نصطدم بقارئ مقطوع عن البعد الثقافي - عن الخلفية الثقافية التي تولدت فيها النصوص، إذ ذلك يتبين أنها حرية وهمية لا تأتي معها بشيء ذي بال^(١).

والرسالة من خصائصها أنها تتغير وتتعدد. أما الشفرة فهي على خلاف ذلك متماسكة، وهي كذلك متجانسة ومنظمة، وهي تتعدى النصوص المفردة أو الرسائل المختلفة فتربطها معا بعضها ببعض في إطار من التفسير^(٢).

والمقدمة الأولية لأي دراسة سيميوطيقية هي - كما يقول شولز^(٣) - أن القصيدة إنما هي نص لا يفصل عن نصوص أخرى.

إننا لم نعرف شيئاً - بعد - عن شعرنا القديم - على الأقل منذ العصور الأولى المتمثلة في الشعر الجاهلي حتى سقوط الدولة العربية، وهي الفترة الزمنية التي تمتد خلالها جملة القصائد التي اخترتها لهذا الكتاب، وتشمل قصائد لأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى اللذين لم يدركا شيئاً من الإسلام، وخداش بن زهير

١- انظر:

Scholes, Robert, *Semiotics and Interpretation*, Yale University, 1982, pp. 6-9.

٢- انظر:

Heath, Stephen, 'metz's Semiology, in Mick Eaton (ed.) *Cinema and Semiotics*, London, 1981, p. 129.

3 - Ibid, p. 40.

والحطيئة اللذين أدركا العصرين الجاهلي والإسلامي، والراعي النميري وأمية الهذلي اللذين عاشا في العصر الأموي.

حتى على مستوى المعرفة اللغوية البسيطة ترانا نضل في فهم الألفاظ المألوفة نفسها. كيف نفهم مثلاً معنى "تفاقم" في قول خدّاش "تفاقم حتى لا حكته مسامره". والبيت في الشجر الذي يشبه به رأس الكائن الوحشي. ما المعنى الذي نختاره من بين المعاني المختلفة في المعاجم اللغوية. هل هو المعنى المتداول في استعمالنا اليوم، كما فعل الدكتور يحيى الجبوري الذي عني بشعر الشاعر، ففهم أنه "يتأمل في قوة الحمار ورأسه الكبير الذي يشبه شجر واسط"^(١). أم يمكن لو اتبعنا منهجا في فهم الشعر يقوم على بعض إجراءات الاتجاهات الأسلوبية في تتبع ما يطرد في القصيدة أن نقع على معنى يتناسب مع أفكار محورية فيها^(٢)، كفكرة الاستقامة والمواءمة الاجتماعية التي تركيها كلمة "لاحكته" في البيت النسي تعني التئام الشيء بالشيء في مقابل فكرة الاعوجاج أي التفاقم الذي يرد إلى الاستقامة والالتئام.

كذلك هل يجب أن تسبح الألفاظ في فضاء حر من المعاني أم تحدّها الاستعمالات التي جرت عليها تقاليد الجنس الأدبي الذي نتوسع في معناه حين نقول إن للثور الوحشي مثلاً معجمه الخاص في استعمالات الشعراء الذي لا يلتبس بسواه من الحيوان، فهو بهذا الاعتبار جنس في داخل الجنس الأدبي. يتحدث أستاذنا مصطفى ناصف^(٣) عن قول امرئ القيس في الثور:

تعشي قليلاً ثم انحى بظلفه يشير التراب عن مبيت ومكنس

١- راجع: يحيى الجبوري، شعر خدّاش بن زهير، ص ٢٥.

٢- راجع في الفصل الخامس "الرغبة واليو توبيا" تحليل القصيدة.

٣- راجع: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٠٦ وما بعدها.

فيهمل - رغم براعته في التحليل - التراث الواسع في الشعر القديم الذي نطالع فيه تقاليد الكتابة الشعرية في هذا الكائن. وكان تحليل الشعر لا يختلف إذ يجعل الكلام عن الحمار الوحشي الذي ربما كانت العهدة فيه على الدكتور صبري السربوني^(١).

1- راجع: محمد صبري السربوني، امرؤ القيس، سلسلة الشولمخ، ص ٤٨.
وجاء في كلام الدكتور صلاح الهادي شارحا قول الشماخ:

يَزُرُّ الْقَطَا مِنْهَا فَتَضْرِبُ رَأْسَهُ وَمُجْتَمَعُ الْخَيْثُومِ مِنْهُ نُسُورُهَا
المعنى أن هذه الناقة سريعة حتى في هذا الوقت المبكر الذي يكون فيه القطا هاجدا، ومن ثم فهي تهيجه فيطير، فتدركه وتطوؤه بأخفافها. والصحيح أن البيت في الحمار لا الناقة. والزر: العض. والقطا - كما شرحه هو أيضا في موضع آخر من الديوان عند قول الشاعر:

مَتَى تَسْرِدِ الْقَطَاةَ يَسْرِكُ عَلَيْهَا بِجَنُودِ الرُّؤْسِ مُقْتَرِضِ الْجَبِينِ
جمع قطاة، وهي العجز. والنسور: جمع نسر، وهي لحمه صلبة في باطن الحافر كأنها حصاة أو نواة. أي يفعل هذا بالحمير فتضربه بحوافرها.
وجاء في كلام الدكتور يحيى الجبوري في شرحه قول الشاعر:

كَلَّمَنِي عَلَى حَقَبَاءَ خَلَّدَ لَحْمَهَا إِرَانٌ وَشَخَاجٌ مِنَ الْجَوْنِ مُفْجِلُ
الإران: الثور الوحشي ولراد هنا حمار الوحش. والصواب أن الإران للنشاط والبطر، كما في قول ابن ميلاد في وصف حمير الوحش:

أَرْنَاتٌ صَفَرُ الْمَنَاخِيرِ وَالْأَشْدَاقِ (م) يَخْضَلْنَ نَشَاةَ الْبِعْضِيدِ
وغير صحيح ما ذكره الدكتور الجبوري لأن العطف يقتضي المغايرة. والشحاج في بيت الشاعر هو الحمار. وإنما أراد أن يقول إن الأتان خدد لحمها نشاطها وإضرار الحمار بها لأنه يلزمها ألوانا من المشقة في السير.
وجاء في قصيدة بشار التي ذكر فيها حمار الوحش:

وظَلَّ عَلَى غَلِيَاءَ يَنْقَسِمُ لَمْرَهُ لَيْنُضِي لَوَزْدٍ بَاكَرًا لَمْ يُؤَلْوِيْهِ
قرأه جامع ديوانه وهو الشيخ محمد الطاهر بن عاشور:

لَيْنُضِي لَوَزْدٍ بَاكَرًا لَمْ يُؤَلْوِيْهِ

وقال معلقا على البيت: كلمة الروي هنا وقع فيها خرق سوس فلم يبق منها سوى (يوا... به)، ولعلها يواتبه بالتاء المثناة الفوقية، أي يلزم مكانه، يقال وتب وتب وتبا:

لكن أسرار الشعر العربي لا تتكشف عند هذه الأمور البسيطة: هناك مفاتيح تضرب في أرض أكثر عمقا من سياق القصيدة أو تقاليد الجنس الأدبي. لدينا أفق التلقي الناشئ من معرفتنا بأعمال أدبية قد تستحضرها القصيدة عن عمد وتتشابك وإياها في أنماط من الحوار. خذ لذلك مثلا ما بين قصيدتي أوس بن حجر وكعب ابن زهير، حيث يعمد هذا إلى تحدي فلسفة أوس والاستدراك عليه في إطار ما يعرف في النقد السينمائي من تقنيات التبهيت dissolve^(١). وهناك ما هو أبعد غورا من ذلك ويتطلب اليقظة الشديدة والفتانة عند قراءة الشعر، وهو أن النصوص قد تتجاوز عند مستوى لا تقع عليه الملاحظة العابرة أو غير العابرة، بل قد تقف عليه خبرة الناقد الشخصية بالنصوص التي تحفر في ذاكرته تجاربه معها، كالذي يظهر عندما نقف على سر العلاقة بين قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي نتناولها في بعض فصول الكتاب وسورة الرحمن التي نفذت إلى نسيج القصيدة نفوذا عميقا لا تظهره القراءة وحدها، وربما فات القراءة المتعمقة أيضا^(٢).

ثبت بمكانه. وصاغ له وزن المفاعلة للتأكيد، ويحتمل أنها يواربه بالباء الموحدة. وهذا من أوهام الشيخ ابن عاشور في شرح الديوان، وهي لا تعد كثرة. والصواب في قراءة البيت:

لمضى لوردٍ باكرًا أم يؤاوبه

يقال: آب الماء وانتابه، يعني ورده ليلا، كما قال أسامة الهنلي

لَقَبُ طَرِيْقٍ بُنِزَهُ الْقَلَاةُ لَا يَرِدُ الْمَاءَ إِلَّا لِنَتِيَابِهَا
وقول بشار إنما هو كقول الشماخ:

فَقَطَّلَ عَلَى الْأَشْرَافِ يَنْقَسِمُ أَمْرُهُ أَنْتَظِرُ جُنْحَ اللَّيْلِ أَمْ يَسْتَشِيرُهَا

1- راجع الفصل الثاني من الكتاب، وراجع في مصطلح التبهيت:

- Key Concepts in Cinema Studies, p. 70.

2- راجع الفصل السابع من الكتاب.

الشعر العربي كله أسرار. غير أن أسرارَه لا تَقف عند هذه الحدود. هناك ما هو أوغل من ذلك وألزم لفهم الشعر، وهو الخلفية الثقافية التي ضاعت من أيدينا ونحتاج إلى إعادة بنائها من جديد. وبسبب من ضياع هذه الخلفية كان علماؤنا الأقدمون إذا سئلوا عن بعض الشعر يقولون: ذهب الذين يعرفون هذا. وقال للحجاج مرة وهو على المنبر: ذهب الذين يعرفون شعر أمية، وكذلك لندراس الكلام.

ثم إن الفهم الدارج لشعرنا - وهو فهم سطحي - لن يبرر ما عرفناه من تميز العرب في هذا الفن، بل إن لدينا في الأمة المتميزة من هم متميزون فيها وهم الشعراء وفيهم المتميزون - أعنى في هؤلاء الشعراء، كزهير بن أبي سلمى، وفي شعره الحوليات التي كان يحككها أزمانا حتى نسبت إلى الحول. فكيف إذن كان هذا الشعر عظيما، وهو في تلقينا اليوم إذا تلقيناه أدنى إلى أن يثير فينا الفتور؟ لأن هذا التلقي لم يعد صالحا. لا بد من مقاربة التلقي القديم، وذلك لا يكون إلا بالبحث عن الخلفية الثقافية للمجتمع العربي الأول الذي تلقى هذا الشعر وانفعل به ذلك الانفعال. أمر شاق بغير جدال. لكن قد يمكن من خلال ما لدينا من معلومات في الشعر وغيره أن نبني تصورا أوليا قد يفيد في فهم الشعر. وهذا ما حاولناه في هذا الكتاب حين رجعنا في فهم زهير إلى قصة إبراهيم الخليل وإلى قصة الوفاء بن زهير في بعض كتب الأدب، وهكذا.

السياق الاجتماعي والسياسي النصي كلاهما ضروري للفهم. أما السياق النصي فهو الذي يتحصل منه مغزى القصيدة. التفرقة هنا بين المعنى والمغزى. المغزى ما يمكن أن نستخرجه من دلالة العناصر المختلفة في القصيدة حين تجتمع معاً، وهو الدلالة العميقة التي تقذف بها جميعا في صعيد واحد. وهنا نتبين أن العلاقة بين البقر والبرق في قصيدة زهير كالعلاقة بين الأتان والحمار،

وكالعلاقة بينه هو - هذه المرة - وبين الماء. كلاهما طالب ومطلوب، لا تقوم العلاقة بينهما إلا على المغالبة. وأما السياق الاجتماعي فيتصل بالجانب الاستعمالي البراجماتي للنصوص. وهو يتصل بتلك الدلالات التي لا تأتي من النص ولكنها دلالات ضمنية تأتي من خارجه. وهذا جانب ينهض به ما يسمى بتحليل الخطاب، وهو يرمي إلى الكشف عما يعتل في داخل النصوص من ميكانزمات غير ظاهرة، اجتماعية وسياسية وإيديولوجية. هذه الأيديولوجيا المخبوءة في النصوص لا تأتي من الجانب الشكلي وحده المتصل بالألفاظ والنحو وغير ذلك مما يتعلق بالنص الظاهر على صدر الصفحات، بل يجب أن نتحسس ما هو خارج النص من عالم مواز والنظر إلى أفانين القول عموماً "على أنها أول كل شيء حوارية، أي على أنها خطاب اجتماعي لا يمكن فيه بحال أن تنقطع الألفاظ ومعانيها عن سياقاتها المتصلة بها"^(١).

إن القصائد التي اخترناها للتحليل تتصل جميعاً بعضها ببعض من حيث كانت تتناول تراثاً شعرياً واحداً هو تراث شعر الحمار الوحشي. كانت الفكرة أن نتجرد للشعر القديم، فنفرد عناصره الشعرية عنصراً فعنصراً فيما يشبه الأجناس الفرعية، فالحمار الوحشي والثور والظليم والذئب إلخ، وهي العناصر التي تجمع تراثاً شعرياً واحداً، لنرى كيف يلجأ الشعراء من خلال التقاليد الشعرية لكل جنس من هؤلاء إلى توجيهها توجيهاً رمزياً لا تظهر الدلالة فيه إلا من خلال القصيدة الواحدة. وهو ما تمخض عن التحليلات في هذا الكتاب، حيث كان الحمار رمزاً مختلف الدلالة على الدوام.

١- راجع: قراءة الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة - ضمن كتابي آفاق النظرية الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.

نحن دائماً نفسر الرسالة ريثماً نلتقاها - نترجمها إلى شيء آخر غير الذي تقول - ن فك شفرتها. الرسالة قد تقول شيئاً ولكنها تعني شيئاً آخر. وهذا هو معنى الرمزية فيها. إن الألفاظ تقوم مقام سواها. أنت تقول لصديقك: الجو سيئ اليوم، لا تعني إخباره بحقيقة أنت تعرف أنه يعلمها، لكنك ربما كنت تقصد أنك لن تخرج لمقابلته في المقهى كما هو معتاد^(١).

ما الذي يريد الشاعر أن يقول من خلال ذكره حقائق عن الحيوان الذي يستطرد إليه يعرفها مخاطبوه ويذكرها غير شاعر في كثير من القصائد؟

لنرجع إلى قصة الحمار الوحشي في الشعر القديم، لنتزود من ذلك ببعض المفاتيح التي تعين على التحليل. هناك القصة التي نستنبطها وهناك النص. والمقارنة بين الاثنين هي من المفاتيح النافذة في التحليل السيميوطيقي: الفابيولا والسوزيت مرة أخرى. لنراجع كلام الشكليين في هذا الصدد ولنرجع إلى كلام السيميوطيقيين وأقربهم جيرار جينيت صاحب الكتاب المشهور: خطاب القصة^(٢) إن الحوار المتصل بين النص وبين ما نعيد بناءه من القصة يمثل مدخلا أساسيا يأتي معه بنتائج مجزية وملموسة. وبدلاً من الجري وراء المصطلحات وتغييب وعي الباحثين، علينا أن نسعى إلى تأسيس معالم للفكر العربي القديم.

1- انظر مثلاً:

G.Douglas Atkins & Laura Morrow, Contemporary Literary Theory, U.S.A, 1989, p. 60.

2- راجع ذلك في كتابي: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ١٠٠ - ١٠٢.

قصة الحمار الوحشي في الشعر الجاهلي قصة مثيرة حافلة
بالرؤى والأفكار. والشعراء، على كثرة ما يكررون من عناصرها،
يقول كل شاعر منهم شيئاً لم يقله غيره. ظاهر الأمر أنها قضية
الحمار الكائن الذي وقعت عليه أعين الجاهلين واتجهت إليه
أبصارهم، وحقيقة المسألة أن هذا الكائن الذي اتسعت قصته في
الشعر القديم اتسع لقدر من الرؤى والفلسفات وأعمال الفن على
قدر الشعراء الذين تناولوه، بل ربما على قدر القصائد التي ذكر
فيها. هذه هي القضية التي نعننى بها في هذه الفصول.

قصة الحمار باعتبارها واقعا مشاهدا، يمكن استخلاصها من
خلال الشعر الذي كتب عنه، وهو كثير. فهو معروف باتخاذ
الزوجات. ذكر له الأخطل في شعره عشر ضرائر لا يرى العيش
غيرها. وذكر له غيره ثمانى وأربعا ودون ذلك أو أكثر، غير أنه
معروف بالغيرة الشديدة على إنائه: يطرد عنها أولادها ويتعارك
من أجلها مع الحمر الأخرى عراكا عنيفا. ولذلك كثيرا ما يطالعنا
في الشعر مسحجا مكدما من آثار المعارك التي يخوضها.

ومن عادة الأتان إذا حملت أنها تمتنع عليه فلا يقدر أن ينالها
بحال، فكلما أرادها ارتد في وجهه حافر منها. ويظل يسوف أبوالها
التي هي بمنزلة العطر الأنثوي عنده، ويسيل أنفه اشتهاً ويرفع
صوته بالنهاق. وتلك إحدى عاداته.

وأهم فصل في قصة الحمار وروده الماء: تستحثه الإناث أن
يذهب بهن إلى المناهل، ولكن خوفه وحذره وتوجسه يجعله ينتظر،
ويصدhen عن ذلك حتى يشتد بهن الظمأ، ويدبر الأمر في عقله:
هل يرد أم ينتظر. وتعرف الأتان أنه أجمع رأيه على الورود، وذلك
لا يكون إلا ليلاً، فتظل أبصارها إلى الشمس ارتقاباً لمغيبتها. ثم
يحدوها إلى الماء ملازماً لأدبارها ومحامياً على عوراتها، لكنها لا

تبادر إليه قبله، إذ لا بد أن يختبره أولاً ليتبين خلوه من المتربصين. وهذا من حكمته وحرصه. ثم هي لا تكاد تلقي بأيديها إلى الماء وتنهل منه حتى يسرع بها.

وكثيراً ما يصادف على الماء صائداً يكمن له في قترته: وقد يفلح الصائد فيصيب بسهامه إحداها. وربما يعود بالخيبة والفشل والندامة بعد أن يكون قد تربص لها أياماً. ويفر الحمار بإنائه مستخرجاً غاية ما عنده في الجري طلباً للنجاة، ومن ورائه يرتفع الغبار. ويرتفع صياحه بعد حين ابتهاجاً بالحياة وسروراً بالسلامة.

هذه باختصار قصة الحمار كما تطالعنا في الأشعار القديمة. ولكن الشعراء لا يسوقونها على هذا النحو، بل يأخذ كل شاعر منها ما يتصل بعمله في القصيدة ويهمل سائرهما. فمنهم من يجعله في جماعة من الأتُن ومن لا يجعل معه غير أتان واحدة.. ومنهم من يعني بتقرير غيرته على إنائه وأنه ينفي عنها جحاشها أو يطرد الحمير التي تدنو منها. ولكن منهم كذلك من لا يشغله ذلك، أي لا يكون شيء منه موضوعاً لمقاصده وأغراضه ومنهم من يصور إياء الأنثى ومخالفتها إياه وتعذرها عليه.. إلى غير ذلك من أحواله وهي كثيرة. ثم إذا رأينا شيئاً تكرر في أشعاهم كوقوف الحمار فوق الجبال مثلاً، وهذا من الأحوال المشاهدة له، فمنهم من يجعله في ذلك ملكاً متوجاً، ومنهم من يجعله سليماً ابتزت ثيابه أو يجعله كالربيئة الذي يربأ للجيش - وهكذا.

وللحمار دائماً مناسبة تستدعي وجوده في القصيدة، قد نغمض وقد نستخفي وربما استعصت على الفهم أحياناً. ولكن المعالجات المستمرة للشعر قد تثمر عن انجلاء القصيدة عن عالمها. ولكن هذه المناسبة ليست من نوع الاستطراد. فالحمار رمز متغير، وقصته تتجسد فيها فلسفة متكاملة تظهر في مقدمة القصيدة وسائر أجزائها، على نحو ما ترمز الأعمال الفنية للأفكار والرؤى والفلسفات.

ومن هذه الجهة كانت استثناء من ذلك في نظري قصيدة أبي نؤيب الهذلي العينية المشهورة، لأن المناسبة التي استدعت عناصرها الشعرية - بعد المقدمة - ومنها الحمار، كانت مناسبة سطحية مباشرة ومن نوع المناسبات التي يجر إليها الاستطراد. فالحمار لم يذكر إلا كمثل ضمن أمثلة أخرى للكائن الذي ينسحب عليه حكم الدهر وحدثانه، ولم يبلغ أن يكون معادلاً حسياً لما أراد أن يقدمه الشاعر في صدر القصيدة من أفكار كقوله مثلاً:

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا وَإِذَا تَرَدَّتْ إِلَى قَلِيلٍ تَقْتَنَعُ

ولذلك انتهت القصيدة عند المقدمة الجميلة التي يعزي إليها - فيما أرى - إعجاب القدماء بالقصيدة. ولا ينضاف إلى تلك المقدمة غير بيت شعري واحد أطل فيه الشاعر جداً حتى ناهز خمسين بيتاً. ومضمون هذا البيت أن الدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة، ولا شبيب أفزته الكلاب، ولا مستشعر خلق الحديد.

وقد كان إليوت T.S.Eliot يرى أن مسرحية هاملت لشكسبير عمل فاشل، لأنها لم تنجح في نظره في خلق المعادل الموضوعي للانفعال، فعنده أن "الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن، هو العثور على معادل موضوعي، أي على مجموعة من الأشياء للمدركة بالحس أو على موقف أو على سلسلة من الأحداث التي تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال"^(١). وربما كانت هذه الكلمة مناسبة في هذا المقام. وربما انطبقت على قصيدة أبي نؤيب.

أما أخذ الشعراء من قصة الحمار شيئاً وتركهم شيئاً واتفاقهم في أشياء واختلافهم فيها، إلى آخر ما يظهر في أشعارهم، فما أشبه

١- انظر مقالات في النقد الأدبي للدكتور إبراهيم حمادة ص ٧٦، وقارن هذ بفكرة "التشبع" التي تناولتها في مقالي "في علم أسرار الدين: الفطرة ومناهجها"، ضمن كتاب "دراسات عربية وإسلامية، مهداة للأستاذ محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، القاهرة، ١٩٨٢.

عملهم في ذلك إلا بعبقرية الفنان المصور. فإذا كان المنظر الذي يقطعه الفنان من الطبيعة مثلاً هو الشجرة القائمة بجوار الصخرة أو الجبل، فإن المصور الذي تظهر الشجرة وحدها في لوحته بخلاف المصور الذي يعمد إلى إظهار جزء من الجبل بجوار الشجرة، أو الذي يعمد إلى تصوير الجبل بحيث تظهر الشجرة متضائلة بجواره أو العكس. وهكذا. فإمكانات التصوير كثيرة والمنظر واحد، وكل منها يشير إلى دلائل متباينة. وعلى الناظر في الفن أن يستخرج هذه المعاني.

وكل معرفة بالتراث القديم مفيدة في إلقاء الضوء على شيء. فالثقافة العربية القديمة يظهر عملها في الشعر واضحاً، ولها ما يشبه المسيرة في وجدان الشعراء وعقولهم. وقد يكون من الواجب أن يتجه البحث إلى استخراج العناصر الثقافية التي يتولد عنها شعر الشعراء. وقد حاول الباحث أن يستخرج سورة الرحمن من قصيدة لشاعر قديم. على أن الشاعر لم يذكر في قصيدته حرفاً واحداً من السورة^(١). والمثل الذي أذكره هنا من قصيدة للشماخ في الحمار الوحشي، وهو بيته:

فَظَلَّ بِأَعْلَى ذِي الْعَشِيرَةِ صَانِماً عَلَيْهِ وَقُوفَ الْفَارَسِيِّ الْمَتَوَّجِ^(٢)

فقد يقال إن الشاعر جعل الحمار في البيت كالفارسي المتوج، وهذا من صنع الاختراع المحض، ثم يغيب عن أذهاننا الربط بين الفارسي المتوج في البيت وصفة "الأخدري" التي شاع وصف الحمار بها في الشعر^(٣). والحقيقة أن بيت الشماخ إنما هو ثمرة

1- انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

2- انظر ديوان الشماخ ص ٩٤.

3- كقول الشاعر مثلاً: (ديوان الأخطل ٥٩٨) كأنها أخدري في حلاته، وغير ذلك كثير.

للرحلة الطويلة التي سارتها هذه الكلمة "الأخدري" في عقل الشماخ من حيث يدري أو لا يدري. فالأخدري صفة من الأخضر. وفي التصور العربي أن "أخدر فحل كان لكسرى أردشير، فتوحش واجتمع بعانات فضرب فيها. فالمتولد منها يقال له "أخدري"^(١). وقد شبه امرؤ القيس فرسه بالعزير الفارسي في قوله:

وَقَلَمَ طَوَالَ الشَّخْصِ إِذْ يَخْضِبُونَهُ قَلِيمَ الْعَزِيرِ الْفَارِسِيِّ الْمَطْطَى^(٢)

وهذا كله ربما كان راجعا إلى الأسطورة العربية القديمة. فهذا ابن فحل كان لكسرى، فلا جرم جعله الشاعر مثل كسرى نفسه وتمثل في وقوفه بأعلى الجبال صورته وشموخه. على أن بعض الشعراء اكتفى بأن جعل الحمار فارسيا ولم يجعله ملكا، وهو خفاف ابن ندبة في قوله:

كَانَ كَوَكَبٍ نَحْسٍ فِي مَعْرَسِهِ أَوْ فَارِسِيًّا عَلَيْهِ سَخَقُ سِرْبَالِ^(٣)

ومهما يكن من أمر فإن جعل الحمار في بيت الشماخ ملكا متوجا إنما هو الثمرة الحادثة عن التصور العربي القديم للأخدري والأخدر. وكل شاعر يخلق في قصيدته نظاما من الألفاظ المترادفة التي قد نعثر عليها في مواضع مختلفة من القصيدة، ولكن يستعان بها في الربط بين الأجزاء المختلفة منها. وفائدة ذلك أنه يلفت النظر إلى ما يقصده الشاعر من كلامه.

وللفرزدق قصيدة احتوت على تسعة وعشرين بيتا في قصة الحمار الوحشي^(٤)، لا نكاد نعرف أين يتجه انتباهنا في هذه القصة

1- حياة الحيوان للدميري ٢٨٧/١.

2- ديوان امرؤ القيس ص ١٧٥.

3- ديوان خفاف بن ندبة ص ٩١.

4- انظر قصيدة الفرزدق في ديوانه ص ٥٤١ - ٥١٨.

التي كثرت تفصيلاتها كي نتبين موضعها من سائر أبيات القصيدة كأبيات الناقة أو أبيات الهجاء مثلاً، حتى نقع على الربط بين "ملتَهف" في قول الشاعر:

قَاب رَامِي بَنِي الْحَرَمَانِ مَلْتَهْفَا يَمْشِي بِفَوْقَيْنِ مِنْ عُرَيَّانَ مَخْطُومٍ^(١)

و"محزوم" في قوله عن حادي الناقة:

حَتَّى يُزَيِّ وَهُوَ مَخْزُومٌ كَأَنَّ بِهِ حُمَى الْمَدِينَةِ أَوْ دَاءً مِنَ الْمُومِ

والحَزَمُ كما جاء في اللسان: كالفَصَص في الصدر. ويضاف إلى ذلك "الغَيْظ" في قوله على لسان صاحبه:

أَلَا تَرَى الْقَوْمَ مَعَا فِي صُنُورِهِمْ كَأَنَّ أَوْجَهُمْ تُظَلَّى بِتَنُومِ
إِذَا رَأَوْكَ أَطَالَ اللَّهُ غَيْرَتَهُمْ غَضُوءًا مِنَ الْغَيْظِ أَطْرَافَ الْأَبَاهِمِ

فالحزم واللهفة والغَيْظ كلها ألفاظ مترادفة. ويمكن توجيه القصيدة كلها على الموقف الكائن بين الحمار والصائد الذي يُمْنَى فيه الأخير بالخبيبة والغَيْظ دون أن يعود بطائل من مكايده الحمار، وهو موقف خصوم الشاعر من الشاعر. قصة الحمار الوحشي إذاً في القصيدة يعين على فهمها رغبة الشاعر العميقة في تصوير ما يتركه في نفس من يتعرض له بسوء من حسرة وأسف وألم واحتدام، ولذلك قال في صفته:

... ما يَنْفُكُ مُقْتَصِبًا زَوَاجَاتٍ آخَرَ فِي كُرْهِ وَتَرْغِيمِ

هذا الحمار صورة للامتاع والسطوة معاً. ولا بد من قراءة القصيدة في ضوء ذلك المعنى.

١- البيت في الكلام عن الصائد. والعريان المحطوم يعني السهم.

وأبيات سلامة بن جندل في الحمار الوحشي^(١) ارتبطت بالربيع الذي جعل له الشاعر مكانا مقدما في القصيدة، وأثبت له فاعلية في العطاء والسلب والمنح والمنع معاً، فجعله يسلب الحمار رداءه في قوله:

مَتَخَرَّفَ سَلْبَ الرَّبِيعِ رِدَاءَهُ صَنَبَ الظَّلَامَ يُجِيبُ كُلَّ نَهَائِي

وجعله يمنح الأرض ويكسوها من نفائس الثياب في قوله:

فَكَاَنَ مَذْفَعُ سَيْلِ كُلِّ نَمِيْثَةٍ يُعْلَى بِذِي هُدُبٍ مِنَ الْأَعْلَاقِ
مَنْ نَسَجَ بُصْرِيَّ وَالْمَدَائِنُ نَشْرَتْ لِلْبَيْعِ يَوْمَ تَحْضُرُ الْأَسْوَاقِ^(٢)

للربيع إذا فلسفة في العطاء والمنع، فهو يعطي الثياب لشيء ويسلبها عن شيء - يعطيها الأرض ويسلبها الحمار. وهذا هو الجديد في شعر سلامة: أنه جعل الفاعلية للربيع، وهذا يشير إلى ماله في قصيدته من أهمية. أما جعل ما على الحمار من الوبر رداء، فموجود في كلام غيره من الشعراء^(٣). وأما جعل النبات الذي يكسو الأرض كالثياب فموجود مثله أيضا في الشعر^(٤). ولكن لا بد

1- انظر ديوان سلامة بن جندل ص ١٤٠ - ١٤٢.

2- نميثة: أرض سهلة لينة. الأعلاق: الثياب النفيسة. وبصرى: قرية بالشام. والمدائن: مدينة كسرى قرب بغداد.

3- كقول زهير:

فَقُلَّ كُنْهَ رَجُلٍ سَلْبٍ عَلَى عِلَاءٍ لَيْسَ لَهُ رِدَاءُ

4- كما في بيتي الحطينة اللذين صور بهما جمال الربيع تصويراً بديعاً، حين جعله يكسو قطع الأرض بالحبرات، فإذا الأرض لجمالها تخرج الفاني من سكونه ووقاره إلى الشعور بالنشوة التي تجعله يدف برجليه كما يدف الطائر بجناحيه سرورا بالنبات:

وغيث جمادي كأن تلاعه وخراته مكسوة حبرات

يظل به الشيع الذي كان فتيا يدف على عوج له نخرات

انظر ديوان الحطينة ص ١١٧ - ١١٨. والتلاع: مجاري الماء. والحزان: جمع

من ملاحظة أن فكرة الثياب تكررت في قصيدة سلامة وتكرر معها ذكر الربيع الذي أراد الشاعر أن يبرز فاعليته في السلب والعطاء.

وفي قصيدة الشماخ الزائية المعروفة^(١)، نستطيع أن نستخلص ملامح إنسان محارب من خلال أبياته في الحمار، كقوله:

ولما رأى الإِسلامَ بادره بها كما بادر الخصمَ اللجوجَ المحافِزُ

وانظواء الصدور على الضغائن أو الحزائن في قوله:

ولا بُنى غمارٍ في الصدور حَزائِرُ

وجعله الحمر وهي تتفالى كأنها رماح ركزها في الأرض راكز:

وظلت تَفالي باليفاع كأنَّها رماحُ نحاها وجِبَّةُ الرِّيحِ راكِزُ

وكونه محاميا على عوراتها:

محامٍ على عوراتها لا يروغها خيالٌ ولا رامي الوحوشِ المناهزُ

ولذلك وجب أن نفهم "راجز" في قوله:

حداها برجع من نُهاقٍ كأنه بما ردَّ لَحْيَاهُ إِلَى الْجَوْفِ رَاجِزُ

في سياق فكرة الحرب. فهذا كالرجز في ميدان القتال، حين يعمد المحارب قبل منازلته الخصم إلى أن يرتجز مفتخراً بنفسه وبقومه.

لا بد إذاً من ملاحظة كل شيء في القصيدة العربية حتى نعثر على ما فيها من مترادفات أو متقابلات أو ألفاظ تنتمي إلى سياق واحد يستدل به على الأفكار الأساسية في القصيدة^(٢). ولكن أي

حزيز، وهو ما غلظ من الأرض وكثرت حجارته.

1- انظرها في ديوانه ص ١٧٣ - ٢٠١.

2- ثمة لمثلة أخرى كثيرة تظهر من خلال التحليلات التي تشتمل عليها فصول هذا الكتاب.

ملاحظة لا يكون لها أهمية إلا إذا اتصلت بفلسفة الشاعر وغرضه مما يقول اتصالاً مباشراً. هذا هو المقياس الذي أعده صحيحاً وذا أثر في الكشف عن أسرار الشعر ومراميّه. ثم إن هذه الملاحظات – أيا كان الجهد الذي بذل للظفر بها – لن تكون شيئاً ذا بال ما لم تتسق مع سواها من الملاحظات في سياق واحد يجعل من القصيدة كلاً متكاملًا.

البَصَائِرُ الْأَوَّلُ

البحث عن الحقيقة ومسئولية الراعي

دراسة في قصيدة زهير بن أبي سلمى

أول اغتراب وقع للكائن الإنساني غربته عن موطنه الأول في ظلال الجنة حين أشهد بالربوبية على نفسه. ثم حملته الأرحام فكانت - كما يقول صاحب الفتوحات المكية - وطنه الذي اغترب عنه كذلك بالولادة، ثم هو حبيس غرائزه ومطالبه الحسية، ولا يبرئه منها إلا غربة أخرى تأخذه - بتعبير ابن سينا في رسالة حي ابن يقظان إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله.

هذه الأفكار جزء من الأيديولوجيا المخبوءة في قصيدة زهير بن أبي سلمى التي نُعْنِي بفهمها وقراءتها في هذا الفصل. الأيديولوجيا المخبوءة في النصوص هي عناية علم تحليل الخطاب. و"الخلاء" في قصيدة زهير هو موطن التربية الروحية وتطهير الذات والغربة التي تأخذ صاحبها إلى أرض لم يطأها أحد من قبل - إلى "مناهل مفرطات صافية لم تكدرها الدلاء" - بتعبير القصيدة. ومن هذه الغربة تنبثق مسؤولية المغترب تجاه المجتمع الذي يجب أن يعود إليه مرة أخرى وقد تسلح بأدوات جديدة ووعي جديد. إنه حينئذ الراعي الذي لا يضيع رعيته بتعبير زهير حين يقول:

فليس بغافل عنها مضيع رعيته إذا غفل الرعاء

أو هو المتقف الناقد الذي يقف على مسافة من المجتمع، لا هو قريب جدًا فتستوعبه أخلاق هذا المجتمع ويذوب فيها، ولا هو بعيد جدًا فينعزل عنه ولا تربطه به رابطة، المتقف الناقد أو الناقد الديالكتيكي بتعبير أدورنو.

أو هو الجمع بين النبوة الصادقة والتملك الحقيقي في مناقشة أبي الحسن العامري للقضية. هي فكرة الإنسان الكامل الذي اعتدل طبعه واستعد بفطرته لتلقي ألوان من الحكمة لا تقع لسواه.

إننا نجد لزهير في قصيدته الهمزية^(١) خمسة عشر بيتًا في الحمار الوحشي، قد تبدو ثرثرة خالية من المتعة العقلية والشعورية، إذا لم يعاود قارئها النظر في القصيدة مرة بعد مرة وتجريب فهم الأبيات في كل مرة على ما يمكن الوصول إليه من أفكار عند تحليلها ومظاهرتها بعضها ببعض. ومعنى ذلك أنه لا بد من قراءة أبيات القصيدة بعضها في ضوء بعض؛ فإن ذلك يمسيطر اللثام عن كثير من الأبيات التي يبدو أمرها ملغزا كقوله:

فَابْرُكُمُ وَقَوْمًا أَخْفَرُوكُمُ كَالدِّيْبِاجِ مَالٍ بِهِ الْعَبَاءُ

قال ابن قتيبة: "أخفروكم: جعلوكم خفراء. وكالدبياج مال به العباء: أي غلب عليه. ولم أرهم يثبتون البيت لزهير. وقد سألت عنه فلم أزد على هذا التفسير،^(٢) ثم يظل البيت بعد ذلك - بل ربما بسبب ذلك - محيرًا. ولكن أمر البيت ينجلي إذا أمكن أن نبحث الصلة بين كلام زهير في الحمار الوحشي مثلاً وما تناوله في القصيدة من قضايا، كبحنه لقضية "الحق" الذي جعل له محكات

1- التي مطلعها:

عَلَا مِنْ آلِ فَاطِمَةَ الْجَوَاءِ فَيَمْنِ فَلَاقُولَامِ فَالْحَسَامِ

2- انظر المعاني الكبيرة ص ١٠ - ١١.

ثلاثًا، أو الصلة بين ذلك وبين تجربة الشاعر مع المحبوبة أو تجربته مع الخمر أو غير ذلك.

ويظهر عند قليل من النظر أن زهيرًا إنما يُعنى في أبياته عن الحمار بفكرة محددة هي فكرة الإباء أو المنع: "له من كل ملمعة إياء". ويمضي متعقبًا هذه الفكرة من خلال تصوير العلاقة بين العير والأتان، إلا أنه يظل محدودًا بالبحث عن الصور الفنية الملائمة للتعبير عنها. وليست المسألة مفتوحة لكل ما يقال عن الحمار الوحشي. هو يستخدم قصة الحمار في قصيدته ليقدم الفكرة التي يعالجها في قصيدته كلها، وهي فكرة "انكشاف الحقيقة".

والعلاقة بين الحقيقة وطالبها علاقة مثيرة قائمة على الانكشاف التدريجي القائم على الاجتهاد المستمر والنشاط الدائب الخلاق الذي يبذله الطالب. فهي لا تكشف عن نفسها لمجرد طلبها، ثم هي لا تكشف عن نفسها لكل طالب. بل تظل العلاقة قائمة على التوتر والمراوغة. والنتيجة متوقعة أساسًا على أهلية الطالب واستحقاقه. وأنا أقرأ التجربة الإبراهيمية في إطار تجربة الحمار الوحشي عند زهير فتزداد كلتا تجربتين ثراء وخصبًا وإشعاعًا بالمعنى. والذي يسوغ ذلك أن زهيرًا كان - على وجه اليقين - مشغولًا بهذه التجربة. فقد كان أمرها معروفًا في الجزيرة العربية قبل الإسلام ولزهير خاصة. فنحن نعرف أنه كان على الملة الحنيفية^(١). ولا بد أنه عرف شيئًا كثيرًا عن تجربة إبراهيم الخليل. إن هذه التجربة في

١- كان زهير ممن حرّم، على نفسه الخمر والأزلام. وروى القرشي في جهرة أشعار العرب ص ٧٠ أن زهيرًا كان من مترهبة العرب. وقال ابن قتيبة في الشعر والشعراء ١/١٤٥: كان زهير يتأله ويتعفف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث. واستدل الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي ص ٣٠٣ ببيتين من شعره على أنه أحد من تحنفوا في الجاهلية. انظر مع ما سبق كتاب: زهير بن أبي سلمى للدكتور سعد شلبي.

الاتجاه إلى الحقيقة وطلبها وتلمسها في مظانها لمّا يحتاج إليه هنا في فهم ما يريد زهير أن يبيّنه في قصيدته من خلال تجربة الحمار والأتان. والحمار هنا طالب للحقيقة المراوغة "الملمعة" فالأتان الراضة هي نفسها الحقيقة الممتعة: "له من كل ملمعة إياء".

وفي المعاني الأولى، التي هي المادة الخام للنشاط الشعري، الملمعة هي التي أشرق ضرعها للحمل. والأتان إذا وسّقت - أي جمعت ماء الفحل في رحمها - أرّجت، أي أغلقت رحمها على الحمل فلا يستطيع الفحل أن يصل إليها. وهذا المعنى كثير في الشعر، ومنه قول الشماخ^(١):

شَجَّ بِالرِّيقِ أَنْ حَرَمَتْ عَلَيْهِ حَصَانُ الْفَرْجِ وَاسْقَةُ الْجَنِينِ

أي شجي الحمار بريقه لأنها صارت حراماً عليه بسبب الحمل. والإلماع في الأصل صفة الضرع، فأشراقه من امتلائه باللبن. وأصل الكلام أن يقال: له من كل ملمعة الضرع إياء. ولكن يمكن أن يقال إن المعنى انتقل فصارت الصفة للأتان، وصار الإلماع نوعاً من الوعد بالثمرة المتحصلة من اتصال الطالب بها وهو الحمل نفسه. ثم إنه يمكن أن يجر المعنى بعد ذلك فيتحصل في الذهن أنه الوعد أو التخيل للطالب بإمكان الفوز أو الاتصال. وهذا جائز وله أمثلة كثيرة في الاستعمالات اللغوية التي تنتقل فيها الدلالة من معنى إلى معنى. فالإلماع من الأنثى وعد أو إيماض بالاتصال. وإلماع الحقيقة إشارة إلى انكشافها وإغراء للطالب بمواصلة السعي والطالب. ولكنه إذ يجد في طلبها تجد هي كذلك في الهروب:

فَلَيْسَ لِحَاقِهِ كَلْحَاقِي إِيَّاهُ وَلَا كَنَجَاتِهَا مِنْهُ نَجَاءُ

١- انظر ديوان الشماخ ص ٣٢٨.

أي لا يباريه أحد في الطلب ولا يباريها شيء في الهرب. ولكن هناك ما يوميء إلى أن هذه المراوغة سوف تنتهي بفوزه لأنه مؤهل لذلك:

يَفْضُلُهُ إِذَا اجْتَهَدَتْ عَلَيْهِ تَمَامُ السَّنِّ مِنْهُ وَالذِّكَاؤُ

وقد قيل في تفسير الذكاء إنه السن، ومنه قيل: جرى المذكيات غلاب. والمذكيات من الجياد المسان، أي التي بلغت تمام السن فهي أجدر بأن تفوز. وكان أبو عمرو بن العلاء - وهو من كبار العلماء باللغة والشعر - يقول: ذكاء النفس في هذا البيت أحب إلى، يذهب إلى حدة نفسه وذكائه، كما يقول الشراح^(١). وأنا أميل إلى ما كان يميل إليه أبو عمرو، فالصفتان ثابتتان له. وعن تمام السن جاء في القرآن: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَىٰ ءَاتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ﴾^(٢)، فقرن الحكمة والعلم إلى النضج والاستواء. وقد ذكرت بكلام زهير كلامًا لبعض الفلاسفة قرن النضوج فيه إلى تمام السن. ومن هذه الجهة كان المسيح - بزعمه - قد مات ولم يبلغ ذلك، قال: "المسيح قد مات قبل أوانه. ولو أنه بلغ العمر الذي بلغت - والكلام هنا على لسان زارا أو زرادشت الذي أنطقه الفيلسوف برأيه - لكان جحد تعاليمه. وقد كان له من النبل ما يكفي لاقترحام العدول عنها. ولكنه لم يبلغ النضوج"^(٣). وهذا الكلام وإن كنا لا نوافق صاحبه على ما جاء فيه عن المسيح، فلسنا نستنكر ما فيه من العلاقة بين تمام السن والنضوج، فذلك شرط الحكمة على أي حال.

١- انظر شرح ديوان زهير لشعوب ص ٦٢.

٢- سورة القصص آية ١٤.

٣- فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، الترجمة العربية ص ٩٩.

وفي مطاردة الحمار للأتان يرتفع ما تثيره بحوافرها من الأرض أثناء الجري، فتلقيه على وجه الحمار. ولكن ذلك لا يبلغ - في قصيدة زهير - مبلغ الغطاء الذي يحجب الرؤية:

يَخِرُّ نَبِيْثُهَا عَنْ حَاجِبِيْهِ فَلَيْسَ لَوَجْهِهِ مِنْهُ غِطَاءُ

وللكلمات هنا دلالات مرادة، وليس الأمر ثرثرة تقال عن الحمار أو تسجيلاً لما تقع عليه عين الشاعر، كما قد يذهب إلى ذلك من اعتادوا على النظر في الشعر نظراً سريعاً. فقد تحدث غير واحد من شعراء العربية عما يثيره جرى الحمار والأتان أو الأتن من تراب. فجعله بعضهم كالملاءة التي يلتف فيها الحمار تارة ثم يلقيها إلى صاحبه تارة أخرى: يتعاوران من الغبار ملاءة^(١). وجعله الأخطل قريباً من ذلك حين شبه بهذّاب الملاء فقال: (٢).

يَتَّبِعُهُ مِثْلُ هُذَّابِ الْمُلَاءِ لَهُ مِنْهَا أَعَاصِيرُ مَقْطُوعٍ وَمَوْصُولُ

وجعل الشماخ ذلك كالسرّادق في قوله: (٣).

وَمَنْ يُّسْرَنُ بِالْمَغْرَامِ نَقْعًا تَرَى مِنْهُ لِهْنٌ سُرَادِقَاتِ

وكالنار التي تشب في قوله: (٤)

فَوَلَّتْ وَوَلَّى الْغَيْرُ فِيهَا كَاتِمًا يَلْهَبُ فِي آثَارِهِنَّ ضَرِيمُ

1- انظر أمالي المرتضى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٠٣ وهذا صدر بيت لعدي ابن الرقاع وتماه:

يتعاوران من الغبار ملاءة بيضاء محدثة مما نسجها

2- شرح ديوان الأخطل التعلبي لإيليا حاري ص ٦١٢.

3- ديوان الشماخ ص ٧١.

4- ديوان الشماخ ص ٣٠٣.

وهذا كقول لبيد: (١)

كُدْخَانٍ مُشْطَلَةٍ يُشَبُّ ضَرَامُهَا

وكقول بعض شعراء هذيل يصف الجري نفسه - وقد تكرر هذا التشبيه في أشعارهم: (٢) "كوقع الحريق ببيس الأباء، يعني بالقصب اليابس. ولو شاء زهير أن يجعل التراب كالملاء أو السرادق أو الدخان أو غير ذلك، لفعل، فهذه كلها صور من الجائز أن تكون مختزنة في خياله. أما أن يقال إنه يصف في القصيدة صورة بعينها وقع بصره عليها في واقع حياته، وأن التراب كان ناشئاً عن حفر الأتان بحوافرها فلذلك لم يبلغ في ارتفاعه أن يكون كالسرادق أو الدخان لكون الأرض لم تكن بالسهولة التي ينشأ عنها ذلك، ففي هذا غض من القيمة الحقيقية للشعر باعتباره كالفن مبنياً على الاختيار والانتقاء اللذين يتحصل عنهما المعنى والدلالة. ولكن زهيراً لا يستطيع أن يجعل التراب كالملاء إلا لو أراد أن يجعل طالب الحقيقة في عماية تامة تلفة مثلاً كالملاء، أو ما إلى ذلك من المعاني التي يمكن أن يمثلها الملاء، ولا يستطيع أن يجعله سرادقاً إلا لو التفت إلى معنى يشير إلى السرادق، وهكذا. والذي يعنيه الملاء أو السرادق أو النار أو الدخان لا يمكن الاستدلال عليه إلا بالاستعانة بجميع أبيات القصيدة التي يقع فيها ذلك والنظر فيها نظراً مستمراً، فإن للتراب معنى عند لبيد غيره عند الشماخ وغيره عند غيرهما من الشعراء. أما قول زهير:

1- ديوان لبيد ص ١٧٠، وانظر مع ذلك شرح القصائد السبع ص ٥٤٨.

2- الشعر في شرح أشعار الهنليين ص ١٢٩٣ لأسامة بن الحارث الهذلي. وانظر تشبيهات أخرى في قوله (ص ١٢٩٨) كأنه حريق أشاعته الأباءة حاصد وفي شعر أمية بن أبي عائذ (ص ٥١٠) بشأوا له كضريم الحريق.. إلخ.

يَخْرُ نَبِيُّهَا عَنْ حَاجَتَيْهِ فَلَيْسَ لَوَجْهِهِ مِنْهُ غَطَاءٌ

فإنه قصد فيه إلى مسألة سقوط التراب وانهزامه عن عيني الحمار، وذلك قوله "يخر". فلو لا أن كان الحمار مؤهلاً لهذه المواجهة، ولو لا أن كان طالب الحقيقة بحيث يؤهله استعداداه، لجاز أن يلبسه ثوب تام من التيه والعمى والضلال.

والنبيث: تراب الحفرة، أي ما تحفره الأتان بأرجلها فتلقيه على وجه الحمار، وهذا كله رغبة منها في التعمية عليه وصدده. فإن لم يقل الشاعر ذلك صراحة، فقد قاله في بيت آخر، لكن في الكلام عن البقر الوحشي:

يَشْمَنْ بَرْوَقَهُ وَيَرْشُ أَرْزَى الْإِ جَنُوبٍ عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ

أي ينظرن إلى البروق فيرش العماء، وهو السحاب الرقيق، المطر الذي تثيره ريح الجنوب على حواجبها. وليس ينبغي أن يذهب بنا الظن إلى أن الشاعر ينتقل من موضوع إلى موضوع لا صلة له به، فإن تجربة البقر والبروق إنما هي صورة أخرى من صور الطلب والضمن بالمطلوب، لأن البقر إذ يشيم البروق لا يستجيب له إلا العماء الذي يرش على حواجبه من عنده. فكأن العماء يرش عليه من "العمى" ليحجبه عن الرؤية. وبعبارة أخرى: هناك رغبة في الرؤية وتطلع، وهناك رغبة أخرى تعاند ذلك - هناك ما يريد أن يثنى هذه الرغبة في الرؤية أو الاجتلاء ويكفها ويمنعها. هناك رغبة في رؤية البروق التي تظهر وتختفي، وكأنها تلمع كالإمّاع الأتان، ثم هناك الإعماء. هي تتظر وشيء يريد أن يعميها عن النظر. هذه هي المسألة.

واختيار كلمة "العماء" لمناسبة، فإن الكلمة مقصودة لذاتها لما فيها من الإشارة إلى حجب الرؤية. وليس الأمر على ما ذهب إليه

الأعلم الشنتمرى حيث قال: "ولم يقصد إلى العماء لمعنى، إنما أراد السحاب فاضطرته القافية إلى العماء"^(١). أما نحن فنقول: إنه أراد العماء لمعنى لا لضرورة. وكلام الأعلم منقوض من أساسه، فإن "العماء" مقصود إليها قصداً ولا يقوم سواها عنها، بل هي أساسية في بنية القصيدة. ويمكن أن تكون هي المفتاح الذي يوجه نظر الباحث أو ناقد الشعر فيتوصل به إلى فك مغاليق العمل الأدبي والكشف عن خباياه، على نحو ما تذهب الدراسات الأسلوبية^(٢)، فإن فكرة العمى وحجب الرؤية والكف والمنع وغير ذلك مما يتصل بهذا المعنى، فكرة سائدة في القصيدة كلها.

ثم إن الطالب يتقلب في مظان الحقيقة وبعضها خادع يعود منه صفر اليدين، كما قال الشاعر عن الحمار:

فلوردها حياض صنبيعات^(٣) فالفاهن ليس بهن ماء

وهذه بعينها تجربة الخليل مع الشمس والقمر والكواكب: ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى الْكُوكَبَ قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ﴾ ﴿ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ﴾ ﴿ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَنْقُومُ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ ﴾^(٤). هذه هي حياض صنبيعات التي وردها الخليل من قبل، فالفاهن ليس بهن ماء.

1- شرح ديوان زهير ص ٥٤ هامش ١.

2- انظر مثلاً كتابي: الأسلوبية والظاهرة الشعرية.

3- صنبيعات: اسم لرض.

4- سورة الأنعام الآيات ٧٦ - ٧٨.

ومن الكلام الرائع قول زهير في الحمار:

كَأَنَّ سَحِيلَهُ فِي كُلِّ فَجْرٍ عَلَى أَحْسَاءٍ يَمْزُودُ دُعَاءُ^(١)

فهذا بيت يفيض بالمعاني. والدعاء لون من نشدان الضالة، وفيه أحزان مستورة: الحمار يمد عنقه بالصوت يدأب على ذلك كل يوم من ساعة الفجر، كأنه فقد شيئاً فهو يطلبه. ولست أميل إلى كلام الشراح في تفسير صوت الحمار بأنه كدعاء الرجل لصاحبه، بل أرى ذلك كقول الشاعر الهذلي في الحمار أيضاً:

... .. كَأَنَّهُ إِذَا افْتَاخَ فِي وَجْهِهِ مِنَ الصَّبْحِ نَاشِدُ

والناشد الذي ضل له شيء فهو يطلبه^(٢).

ثم تحدث الاستجابة الصادقة، وينكشف السعي والدعاء عن الثمرة المرجوة حين يصل الحمار إلى غدران الماء الصافية البكر التي لم يصل إليها أحد قبله:

يَغْرُدُ بَيْنَ خُرْمٍ مُفْرَطَاتٍ صَوَافٍ لَمْ تَكْدُرْهَا الدَّلَاءُ^(٣)

أما أن هذه الأماكن بكر فلقوله: لم تكدرها الدلاء. فهذا الطالب إنما يقع على ما لم يقع عليه أحد من قبل.

والشاعر يقول في صفة الحمار: "عليه من عقيقته عفاء". والعفاء ما عليه من الوبر. وما يرادف العفاء في قصيدة زهير خاصة أشياء كثيرة. وأعني بالمرادفة هنا أن هناك تجارب مختلفة في أنحاء القصيدة تتكشف عند تحليل الشعر عن أمر واحد. وهذه

1- سحيله: صوته يمزود اسم أرض والأحشاء: مواضع يكون فيها الماء واحداً حسي.

2- شرح أشعار الهذليين (ص ١٢٩٦) لأسامة بن الحارث الهذلي.

3- يغرد: يصوت. والخرم: الغدران. ومفراطات: مملوءات. الدلاء جمع دلو.

هي حقيقة الفن. فمن ذلك الغطاء والعماء والإباء ونفي العلم في قوله: وما أدري. وربما يضاف إلى ذلك صفة الإلجام التي ألحقها بالأفراس التي يصب على رؤوسها الخمر، وكأنها صورة أخرى للبقر التي يرش ماء المطر على حواجبها:

وَأَفْرَاسٌ تَجَابُوبٌ مُلْجَمَاتٌ تُصَبُّ عَلَى جَحَافِلِهَا الطَّلَاءُ^(١)

ثم ما الديباج الذي مال به العباء في قوله:

وَأَيْتَكُمْ وَقَوْمًا أَخْفَرُوكُمْ لَكَالْدَيْبَاجِ مَالٌ بِهِ الْعَبَاءُ

ومعروف أن الديباج الحرير. والعباء كساء من الصوف يلبس فوق الثياب. فماذا يكون المعنى إذن. المعنى أن الشيء الخسيس هو المانع الذي يحول دون ظهور الجوهر النفيس؛ فالديباج يحجبه العباء، أي أن الحرير وهو الجوهر النفيس يحجبه الصوف، لأن العباء إنما يخفي تحته ديباجا فيحول دون ظهوره لأعين الناظرين. هذه كلها صور مختلفة للحجاب الذي يحجب الحقيقة عن طالبها. وهنا مسألة لطيفة، فقد جعل الشاعر هذا الحجاب أمراً ثابتاً للحمار بحكم مولده. فالحقيقة، وهي شعر الولادة، إنما تؤدي هذا المعنى. ولست أفهم ذكر الحقيقة هنا إلا على هذا. وربما ذكرنا ذلك بفكرة أفلاطون التي صورها في قصته المسماة "أسطورة الكهف"، ففيها ما يشبه هذا المعنى.

وقصة الكهف تصور مجاهدة الفيلسوف للوصول إلى عالم الحقيقة. ففيها جماعة من البشر ولدوا في كهف مظلم. وقد شددت أعناقهم وأرجلهم منذ ميلادهم بالسلاسل والأغلال فلا يرون من حقائق الدنيا شيئاً إلا ما انعكس أمامهم على الجدار من أشباح

١- الطلاء: الخمر. والجحافل جمع جحفة وهي لنوات الحافر بمنزلة الشفة من الإنسان.

وصور لكائنات تمر من خلفهم، فهم لا يرونها ولا يعلمون عنها شيئاً خلاف هذه الأطياف. إنهم مقيمون على الظن بأن الحقيقة هي ما يرون ثم لا شيء وراء ذلك. وربما فنيت أعمارهم وهم على هذا الظن، إلا أن يسعى بعضهم من أجل أن يخلص نفسه من الأغلال. ولا يكون ذلك إلا بالمجاهدة المتصلة. وحينئذ يستطيع أن يدرك الحقيقة. وعالم الحقيقة - وهو عالم المثل عند أفلاطون - لا يصل إليه إلا طالب الحكمة أو الفيلسوف.

وإنما أردت بذكر ذلك أن أظهر قارئ الشعر على نظير آخر لزهير في أن قرن الأغلال أو الحجب إلى الميلاد. وقد يستنكر أن تكون لزهير معرفة بأفلاطون. ولكن كلامي لا يتضمن هذا المعنى، فإن البحث في قضية المعرفة أقدم من أفلاطون. والنبوءات قديمة قدم الإنسان نفسه. وربما صلحت أبيات زهير أن تكون بحثاً في قضية النبوة. ولست أستبعد مع ذلك أن يكون بين العالم القديم اتصال في المعارف والثقافات. لست أثبت في هذا الموضع شيئاً ولست أنفيه. ولكن الكلام هنا في مسألة بعينها هي هذا الميلاد المقترن بالسلاسل والأغلال. وغني عن القول أنه لا بد من إحالة القارئ إلى كتابات المتصوفة ومن إليهم في تصور قضية النبوة.

ثم يقول الشراح إن زهيراً إنما وصف الحمار بذلك لأنه حين بدا في السمن انجرد من عفائه فتطاير عنه وبره. وانجراد الحمار من عفائه آية من آيات التحرر والانعقاد.

وهذا معنى لطيف يجعل حرص الشاعر على تصوير اجتهد الحمار في رعي ما يوجد به الربيع أمراً مفهوماً. فهو قد تربع صارة، أي أقام بها وقت الربيع يرعى الكلأ حتى أفناه، فانتقل إلى القنان ثم إلى كل مكان يدعو إليه للكلأ الذي به وخلوه من الناس، كالعزلة التي يطلبها الفيلسوف:

تَرْبَعُ صَارَةً حَتَّى إِذَا مَا فَنَى الدُّخْلَانُ عَنْهُ وَالْإِضَاءُ
تَرْبَعُ بِالْقَتَّانِ وَكُلُّ فَجَحٍ طَبَاهُ الرُّغَى مِنْهُ وَالْخِلَاءُ^(١)

وانجراد الحمار من عفائه لرعيه الكلاً وسمنه أمر معروف مشهور في الشعر العربي. وإلى هذا المعنى يتجه قول زهير:

فَاضَ كَتْلُهُ رَجُلٌ سَلِيبٌ عَلَى عَلِيَاءَ لَيْسَ لَهُ رِدَاءُ

والرداء والعماء سبيلهما واحد، أعني من جهة فكرة الحجاب. وللأعلم قول في الرداء يشبه قوله في العماء من حيث اضطرار القافية إليهما بزعمه^(٢). ولكن صاحب الحقيقة إذ يستلب عنه ما يحجبه مما يشبه عرض الدنيا، أو بعبارة أخرى إذ يتجرد من عالم "الظاهر" الذي يتمثل في الرداء، إنما يكتسب صحوة تقرنه إلى العلو. وذلك قوله: "على علياء". ويبدو هذا الاستلاب نوعاً من الاكتساب، إذ يلوح كأنه ولادة جديدة، ويبدو الحمار كأنه خارج مما يشبه الأدران، حيث يقول الشاعر:

كَأَنَّ بَرِيقَهُ بَرَقَانُ سَحْلٍ جَلَا عَنْ مَتْنِهِ خُرُضٌ وَمَاءُ^(٣)

وجعله كالثوب في هذا البيت كأنما نظر إلى ما استلبه منه في البيت الآخر فجعل ذلك كالتعويض له: التخلي ثم التحلي.

واتصال الطالب - هنا - بالحقيقة أكسبه شيئاً من خواصها كالبريق الذي ظهر من قبل في البروق وفي إلماع الأتان. وقديماً

١- للدخلان: الواحد نَحْلٌ، وهي البئر الجيدة الموضع من الكلاً، والإضاء: الغدران. طباه. دعاه، والفج كل متسع والرعى الكلاً.

٢- انظر شرح ديوان زهير.

٣- السحل ثوب يمان أبيض، الحررض الأشنان وهي ما يغسل به.

شبه الفلاسفة مثل هذه العلاقة بما يكون بين الحديد والمغناطيس، فإنه قد يكتسب خاصته في الجذب، إذا هو أدنى منه إدناءً شديداً على نحو معروف^(١). وكذلك يقال في الحقيقة وطالبها.

فإذا انتقلنا من كلام زهير عن الحمار الوحشي إلى كلامه عن صاحبه، وجدنا كذلك فكرة المطالبة والإباء. ولكنه - هنا - إباء صريح لا يستجيب للمحاوره، بل تصبح المطالبة إزاءه أمراً عقيماً، على خلاف ما رأينا في تجربة الحمار الوحشي حيث تلمع المطالبة بالاستجابة^(٢). وهناك على أي حال - في أنحاء القصيدة كلها - صور ثلاث للمطالبة، هذه إحداها - أعني مطالبة الشاعر المحبوبة، وهي المطالبة التي لا تثمر شيئاً، ولذلك قال إثر رحيلها:

... .. على آثارٍ مَنْ ذَهَبَ العَفَاءُ

يدعو عليها بالهلاك.

وقد عنّ لي وأنا أقرأ البيت أن أقرأ: على آثار ما ذهب العفاء، ثم وجدت ذلك ثابتاً في بعض النسخ^(٣). فيكون في البيت تعميم بعد تخصيص، ويكون في "ذهب" معنى الاستعصاء على المنال، أي ما ذهب ذهاباً لا ترجى معه عودة ولا يطمع منه في وصال. وهذا كما قلت الإباء الصريح الذي لا يتفاعل مع المحاوره، كما قال بعد ذلك مفسراً:

لَقَدْ طَالَبْتُهَا وَلَكُلَّ شَيْءٍ إِذَا طَالَتْ لَجَاجَتُهُ انْتِهَاءُ

-
- 1- انظر مثلاً الدكتور شكري عياد في دائرة الإبداع ص ٧٣ حيث ذكر هذا عن أفلاطون.
 - 2- ينبغي ألا يقف بنا الذهن عند حقيقة معروفة في عالم الواقع وهي أن الإنسان لا تستجيب لمطالبة الحمار وهي حامل، إذ للمعاني الشعرية حركة مستقلة.
 - 3- انظر شرح ديوان زهير لثعلب حاشية رقم (٢).

ومرة أخرى أعود إلى القول إن المطالبة من الحقائق الأساسية في القصيدة. والمذموم هنا اللجاجة التي يناصرها الشاعر العداء، وهي الإباء الذي جعله هو أيضا شر مواطن الحسب في موضع آخر في القصيدة حيث قال:

وَشَرَّ مَوَاطِنِ الْحَسَبِ الْإِبَاءُ

وفي قصيدة زهير تجربة ثالثة ليست هي المنع الصريح الذي لا يستجيب للمطالبة كما ظهر في تجربة المحبوبة، ولا هي الإباء الذي يلمع بالفوز كما في تجربة الحمار، وإنما هي "الوجدان" الصريح. وهذه هي تجربة الخمر التي يجد شاربها ما يشاء:

وَقَدْ أَغْثُو عَلَى شَرْبِ كِرَامٍ نَشَاوَى وَاجِدِينَ لِمَا نَشَاءُ

ولذلك وجب أن يتحول انتباه قارئ القصيدة إلى اللفظ "واجدين"، فهو أهم لفظ في تجربة الخمر في قصيدة زهير، ولعله هو المقصود بالكلام كله فيما يتصل بذكر الخمر. وأهميته تأتي من خلال الأفكار السابقة عن المطالبة والإباء.

هذه التجارب الثلاثة بإزاء فكرة المطالبة، أراد زهير أن يجعلها مقاطع الحقيقة، وأن يناظر بها ما جمعه في قوله:

فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعَةٌ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نَفَارٌ أَوْ جَلَاءٌ

فالجلاء أن يظهر الحق ظهورا صريحا ساطعا لا يحتاج إلى بينة. والنفار أن يتنافر الخصمان إلى حكم بينهم، فيلبس الحق لباس التردد بينهم وبين سواهم: هنا مرة وهناك مرة إلى أن يبرح الخفاء. أما اليمين فهو في ظني إلقاء بالحق، فصاحبه قد يحلف على الكذب، فهم يحلفون على براءتهم ثم يلوون بالحق ويخفونه

ويأبون الاستجابة إلى "ما يطالبون" به. وهذه هي المقاطع المناظرة لتخييره القوم بين ثلاثة أمور: إما أن يقولوا نحن براء مما تتسبون إلينا، وهم في حقيقة الأمر ليسوا كذلك:

فإِذَا أَنْ يَقُولَ بَنُو مَصَادٍ إِلَيْكُمْ إِنَّنَا قَوْمٌ بَرَاءٌ

وإما أن يظهرُوا إِيَاءً. وهذا شر مواطن الحسب، كأن فيه إشارة إلى الحرب التي يجر إليها إياؤهم:

وَإِنَّمَا أَنْ يَقُولُوا قَدْ أَتَيْنَا وَشَرُّ مُوَاطِنِ الْحَسَبِ الْإِيَاءُ

أو يقولوا: هاكم ما تطالبون به؛ قد وفينا وتلك عادتنا:

وَإِنَّمَا أَنْ يَقُولُوا قَدْ وَفَيْنَا بِنَمِينِنَا وَعَادَتِنَا الْوَفَاءُ

ويمكن أن نقرأ بيتي زهير في هجاء آل حصن في ضوء تجربة البحث عن الحقيقة، وأعني قوله:

وَمَا أَذْرِي وَسَوْفَ - إِخَالٌ - أَذْرِي أَقْسَوْمُ آلِ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءً

فَإِنْ كُنَّ النِّسَاءُ مَخْبَاتٍ فَحَقُّ لِكُلِّ مُخَصَّنَةٍ هِذَاءُ

لنتجلى المعاني على نحو مختلف، فإن الاستفهام هنا ليس إلا استفهاماً حقيقياً يعبر عن حيرة الشاعر حيرة مطلقة، فإنه لا يعرف علامة يحكم بها على هؤلاء الناس، وهي حيرة طفولية كحيرة الفيلسوف وحيرة الباحث عن الحقيقة. فلو كانوا رجالاً لفعلوا فعل الرجال. على أنهم ليسوا نساء، وآية ذلك أنهم لا يزفون إلى الأزواج كما تزف النساء.

إننا هنا نحتاج في فهم هذا الشعر إلى الرجوع إلى الخلفية الاجتماعية أو الثقافية للعرب الذين قالوا هذا الشعر والذين تلقوه،

وفيهما أن العرب كانت تجعل الغدر علامة النساء وأن الرجل لا يغدر. جاء في كتب الأدب أن رجلاً في الجاهلية يقال له الوفاء بن زهير - ولاحظ هذه التسمية ودلالاتها في هذا الموقف - كان في بعض أسفاره، فرأى في المنام كأنه "حاض"، وأنه عرض ذلك على معبر الرؤيا ففسر ذلك بأنه "غدر" أو غدر أحد من أهله. الغدر إذن كالحيض مرتبطان بالمرأة. ومفسر الرؤيا إنما فسرهما أو فك شفرتهما بعرضها على الثقافة العربية نفسها^(١). والغدر هنا - كما ينبغي أن ننوه - مرتبط بالمغادرة، وهي ترك المكان أو الفراق، وهو ما ظهر من "فاطمة" المحبوبة في أول القصيدة: "تحمل أهلها منها فبانوا".

إن زهيراً في هذين البيتين لا يهجو. ولو قال: فلو كن النساء مخبات، لحق، لكان قد أجرى الكلام على وجهه. إلا أن الشعراء يتسعون في وجوه التعبير لوجوه من الدلالات. ولو كان هذا هجاء لكان مقذعاً ولجر إلى غير ما جر إليه من التصالح بين القوم. فنحن نعرف أنه لما بلغهم قول زهير بعثوا إليه بالإبل وأرسلوا إليه يخبرونه خبر صاحبه ويعتذرون إليه ويلومونه على ما فرط منه^(٢).

١- راجع قراءة الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة، وذلك في كتابي: آفاق النظرية الأدبية الحديثة.

٢- انظر القصة في شرح ديوان زهير ص ٥٢ وتلخيصها أن رجلاً من بني عبد الله ابن غطفان وكانوا حلفاء لزهير بن أبي سلمى أو كان هو حليفاً لهم كان قد جاور في هؤلاء القوم الذين جاء ذكرهم في قصيدة زهير فأكرموه وأحسنوا جواره وواسوه. وكان رجلاً مولعاً بالقمار فنهوه عن ذلك فأبى إلا المقامرة، فقمر أي خسر مرة فردوا عليه ماله، ثم قمر أخرى فردوا عليه، ثم قمر الثالثة فلم يردوا عليه شيئاً، فرحل من عندهم وشكا ما صنع به إلى زهير.

نص القصيدة

عَفَا مِنْ آلِ فَاطِمَةَ الْجِوَاءُ فَيُؤْنِقُ الْقَوَادِمُ فَالْحِسَاءُ

الجواء، يمن، القوادم، الحساء، كلها أسماء أماكن معروفة في جزيرة العرب.

فَنُوْهُاشٍ فَمِيْثُ عَرِيْتَاتٍ عَفَتْهَا الرِّيحُ بَعْدَكَ وَالسَّمَاءُ

ذو هاش، عريطات، هما كذلك أرضان، أي اسمان من أسماء الأماكن. والميث جمع ميثاء، وهي التلعة. والسماء: المطر. وعفتها: درستها.

فَنَزْوَةٌ فَالْجَنَابُ كَانَ خُنْسَ النَّـ عَاجِ الطَّاوِيَاتِ بِهَا الْمَلَاءُ

نزوة، الجنب، كذلك أرضان. والخنس جمع خنساء وهي قصيرة الأنف. والنعاج: إناث البقر. الطاويات: الضامرات البطون.

يَشْفِنُ بَرُوقَهُ وَيُرْشُ أَرْزَى الْـ جَنُوبٍ عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ

الشيم: النظر إلى البروق. الجنوب: ريح الجنوب، وأريها عملها وهو المطر. والعماء: السحاب الرقيق.

تَحْمَلُ أَهْلَهَا عَنْهَا فَبَاتُوا عَلَى آثَارِ مَنْ ذَهَبَ الْعَفَاءُ

العفاء: التراب، يدعو عليها بالهلاك، أي من ذهب لم أس عليه.

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثِّيرَانِ فِيهَا هَجَانُ فِي مَغَابِنِهَا الطَّلَاءُ

الأوابد: الثيران الوحشية. والهجان: إيل بيض كرام، وكل هجان كريم. والمغابن: الأرفاغ، وهي الآباط.

فَلَمَّا أَنْ تَحَمَّلَ آلُ لَيْلَى جَرَتْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمُ الظُّبَاءُ
جَرَتْ سُنْحًا فَقَلْتُ لَهَا أَجِيزِي نَوَى مَشْمُولَةً فَمَتَى اللِّقَاءُ

السانح: ما مر من عن يمين الإنسان إلى شماله. والبارح: عكسه. أجيزي: انفضي. النوى: الفراق. والمشمولة: سريعة الانكشاف، أخذه من أن ريح الشمال إذا كانت مع السحاب لم يلبث أن يذهب.

لَقَدْ طَالَبْتُهَا وَلَكُلَّ شَيْءٍ إِذَا طَالَتْ لِحَاجَتُهُ انْتِهَاءُ

لحاجته: قال شارحه: يعني لاجابة الإنسان فيه.

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبَهَا وَدُرُّ الْـ بُحُورٍ وَشَاكِهَتْ فِيهَا الظُّبَاءُ

يعني فيها شبه من المها، أي البقر، في العيون، ومن الدر في الصفاء، ومن الظباء في طول العنق.

فَأَمَّا مَا قُوِيَ الْعِقْدُ مِنْهَا فَمِنْ أَدْمَاءٍ مَرْتَعُهَا الْخَلَاءُ

شبه عنقها بعنق الظبية. والأدماء: البيضاء.

وَأَمَّا الْعُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَا وَلِـدُرِّ الْمَلَاخَةِ وَالنَّقَاءِ

شبه سواد عينيها بعين البقرة، وشبه ملاحتها وصفاءها بملاحة الدر وصفائه.

فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمَتْهُ وَعَادُكَ أَنْ تُتْلَقِيَهَا الْعِدَاءُ

عادك: أي صرفك، وهما واحد: عادك وعادك. وصرم: قطع.

بِأَرْزَةِ الْفَقَّارَةِ لَمْ يَخْنَهَا قِطَافٌ فِي الرِّكَابِ وَالْإِخْلَاءُ

الآرزة: الدانية بعضها من بعض. والفقارة: فقرة الظهر، أراد أنها، أي الناقة، مجتمعة الفقرة ملتئمتها. القطاف: السير البطيء الذي يدنو فيه الخطو. الخلاء، بالكسر: أن تبرك فلا تبرح.

كَانَ الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ صَعْلٍ مِنَ الظَّلْمَانِ جَوْجُؤُهُ هَوَاءٌ

الصعل: دقيق العنق صغير الرأس، وهذه صفة الظليم وهو ذكر النعام. والظلمان: جمع الظليم. والجوؤؤ: الصدر، وهواء: أي لا مخ فيه، يريد أنه منتخب العقل، كأنه مجنون، وهو كذلك أبدا.

أَصْلُكَ مُصَلِّمُ الْأُذُنَيْنِ أَجْنَى لَهُ بِالسَّيِّ تَتَوَمُّ وَآءٌ

أصلك: أي تصطك عرقوباه، وهما مُنْتَتَى رجليه، إذا مشى. والمصلِّم: الذي لا أذنين له. والسِّي: مكان. آء: ثمر شجر السرح. والتتوم واحدته تتومة، وهي شجيرة غبراء تنبت حبا دسما، وقوله: أجنى، أي أدرك هذا الثمر أن يُجْنَى، أي أنه دنا للقطاف.

أَذْلَكَ أَمَ أَقْبُ الْبَطْنِ جَانِبٌ عَلَيْهِ مِنْ عَقِيقَتِهِ عِفَاءٌ

الأقْب: الضامر. والجانب: الغليظ، وعقيقته: وبره، والعفاء: صغار الوبر، وهو هنا شعر الحمار الذي ولد وهو عليه. ومنه قيل عَق عن الغلام، أي حلق شعر رأسه الذي نبت في البطن، ثم جعل المذبوح عقيقَةً. وإنما وصفه بذلك لأنه حين بدأ في السمن إذا خرج من الربيع وجاء الصيف، انجرد من عفائه.

أَقْبُ كَصَدْرِ أَسْمَرَ نِي كُفُوبٍ لَهُ مِنْ كُلِّ مُلْمَعَةٍ إِبَاءٌ

شبه الحمار بالرمح في الضمور. والملمعة: الأتان إذا أشرق ضرعها للحمل.

تَرْبِيعَ صَارَةٍ، حَتَّى إِذَا مَا فَنَى الدُّخْلَانُ عَنْهُ وَالْإِضَاءُ

تربيع: أقام وقت الربيع. صارة: موضع. وفنى: لغة في فنى، وهي لغة طيئ. والدخلان: جمع دحل، وهي البئر الجيدة الموضع من الكلاء. والإضاء: الغدران، الواحدة أضاة، مثل أكمة وإكام.

تَرْبِيعَ بِالْقَنَانِ وَكُلَّ فَجٍ طَبَاهُ الرِّعَى مِنْهُ وَالْخَلَاءُ

القنان: جبل لبني أسد. الفج: الطريق الواسع بين جبلين، وهو مخصب أبدا. الرعي بكسر الراء: ما يُرتعى من الكلاء، وطباه: أي دعاه إليه.

فَلَوْرَدَهَا حِيَاضَ صُنَيْبَعَاتٍ فَالْفَاهُنَّ لَيْسَ بِهِنَّ مَاءٌ

صنبيعات: أرض. ألفاهن: وجدهن.

فَشَجَّ بِهَا الْأَمَاعِزَ وَهِيَ تَهْوِي هَوِيَّ الدُّنُورِ أَسْلَمَهَا الرِّشَاءُ

الأماعز، جمع الأمعز والمعزاء، وهي مؤنث الأمعز: الأماكن الغليظة الكثيرة الحصى، وشج: علا، بها: أي بالأتان. الرشاء: الحبل.

فَلَيْسَ لِحَاقِهِ كَلْحَاقُ الْإِفِ وَلَا كُنْجَاتُهَا مِنْهُ نَجَاءٌ

النجاء: الهرب، يقول: ليس شيء يلحق في السرعة كما يلحق الحمار، ولا شيء ينجو كنجاء الأتان منه.

وَإِنْ مَا لَا لَوْعْثَ خَاذِمَتُهُ بِالْأَوَاحِ مَقَاصِلُهَا ظِمَاءٌ

خادمته: عارضته. والوعث من الرمل: ما غابت فيه أرساغه. ظماء: أي صلاب غير مترهلة، ومنه شفة ظمياء: قليلة اللحم. والأواح: العظام لا مخ فيها.

يَخِرُّ نَبِيْثُهَا عَنْ حَاجِبِيْهِ فَلَيْسَ لَوَجْهِهِ مِنْهُ غِطَاءٌ

النبيث: تراب الحفرة، والمراد ما حفرته بحوافرها فألقته على وجه الحمار.

يَغْرُدُ بَيْنَ خُرْمٍ مُفْرَطَاتٍ صَوَافٍ لَمْ تَكْدُرْهَا الدَّلَاءُ

يغرد: يصوت. والخرم: الغدران التي انخرم بعضها في بعض، فهذا يسيل في هذا إلخ. مفرطات: مملوءات. صواف: صافية. وقوله لم تكدرها الدلاء: أي لا يستقى منها فتكدرها الدلاء.

يُفَضِّلُهُ إِذَا اجْتَهَدَتْ عَلَيْهِ تَمَامُ السِّنِّ مِنْهُ وَالذِّكَاؤُ

يقول: هو أسنّ منها، فهو يفضلها في السرعة لتمام سنه. والذكاء: حدة القلب. ويقال: الذكاء السن، كما قيل: جرى المذكيات غلاب، وهي المसान.

كَأَنَّ سَحِيلَهُ فِي كُلِّ فَجْرٍ عَلَى أَحْسَاءٍ يَمْؤُودٍ دُعَاءُ

سحيله: صوته. يمؤود: أرض تسمى بهذا الاسم. والأحساء: جمع حسني، وهي مواضع يكون فيها الماء.

فَإِضْ كَأَنَّهُ رَجُلٌ سَلِيْبٌ عَلَى غِلْيَاءٍ لَيْسَ لَهُ رِدَاءُ

سليب: عريان، قد سلب ما عليه من الثياب. غلياء: أي موضع عال.

كَأَنَّ بَرِيقَهُ بَرَقَانُ سَحْلٍ جَلَا عَنْ مَتْنِهِ خُرُضٌ وَمَاءُ

السحل: الثوب اليماني الأبيض. الخرض: ما يغسل به من الحمض.

فَلَيْسَ بِغَافِلٍ عَنْهَا مُضِيعٍ رَعِيَّتُهُ إِذَا غَفَلَ الرِّعَاءُ

يقول: إذا غفل راعٍ عن رعيته لم يغفل هو عنها.

وَقَدْ أَغْدُو عَلَى شَرْبِ كِرَامٍ نَشَاوَى وَاجِدِينَ لِمَا نَشَاءُ

الشرب: جمع شارب، مثل تاجر وتجر، وراكب وركب،
وصاحب وصحب.

لَهُمْ رَاخٌ وَرَاوُوقٌ وَمِسْكٌ تُعَلُّ بِهِ جُلُودَهُمْ وَمَاءٌ

تُعل: تدهن مرة بعد مرة. والراح: الخمر. والراووق: ما تروق
فيه الخمر وتصفى.

أَمْشَى بَيْنَ قَتْلَى قَدْ أَصِيبَتْ نُفُوسُهُمْ وَلَمْ تَقْطُرْ دِمَاءٌ

أَمْشَى: أَمْشَى. يقول: هم قتلَى الخمر والسكر.

يَجْرُونَ الْبُرْدَ وَقَدْ تَمَشَّتْ حُمَيَا الْكَاسِ فِيهِمْ وَالْقِيَاءُ

حميا الكأس: سورتها. يجرون البرود أي الثياب، يعني من السكر.

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي أَقَوْمَ آلِ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءً

يقول: ما أدري أرجال هم أم نساء. وبنو حصن: قبيل من كلب.

فَإِنْ تَكُنِ النِّسَاءُ مُخَبَّاتٍ فَحَقُّ لِكُلِّ مُخَصَّنَةٍ هِدَاءُ

الهداء: الزفاف.

وَإِنَّمَا أَنْ يَقُولَ بَنُو مَصَادٍ إِلَيْكُمْ إِنَّمَا قَوْمٌ بَرَاءُ

براء: أي براء مما رमितمونا به. والمصاد: الحصن. وبنو
مصاد: هم بنو حصن، أو بطن منهم.

وَإِنَّمَا أَنْ يَقُولُوا قَدْ أَبِينَا وَشَرُّ مَوَاطِنِ الْحَسَبِ الْإِبَاءُ

يطلب أن يخلوا الأسارى الذين في أيديهم، فقال للحسب مواطن:
مواطن عطية وموطن قتال وهو شر المواطن. والحسب: الفعال.

وإِذَا أَنْ يَقُولُوا قَدْ وَفِينَا بِنَمْتِنَا وَعَادَتِنَا الْوَفَاءُ
فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جِلَاءُ

النفار: أن يتنافروا إلى الحاكم الذي يحكم بينهم. والجلاء أن
ينكشف الأمر وينجلي.

فَإِنَّكُمْ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ ثَلَاثٌ كُلُّهُنَّ لَكُمْ شِفَاءُ
فَلَا مُسْتَكْرَهُونَ لِمَا مَنَعْتُمْ وَلَا مُغْطُونَ إِلَّا أَنْ تَشَاعَوْا

أي لا تستكروهون على شيء وإنما تعطون عن طيب نفس.

جَوَارٌ شَاهِدٌ عَلَيْكُمْ وَسَيِّانُ الْكَفَالَةِ وَالْتَّلَاءُ

أي قد كان جاراً لكم وجواره بين يشهد عليكم بوجوب الوفاء.
والتلّاء: الحوالة أي أن يحال عليك، يقال: قد أثليت فلاناً على فلان
بما كان لي عليه أي أحلته. يقول الجوار يوجب للجار حقاً كالحق
الذي يجب على أهله في كفالته، ويقال: قد أثليتة نمة أي أعطيتة إياها:

بِأَيِّ الْجِيرَتَيْنِ أَجْرْتُمُوهُ فَلَمْ يَصْلُخْ لَكُمْ إِلَّا الْإِدَاءُ

بأي الجيرتين، من اختياره إياكم من قبل نفسه أو عقدكم له، أو
يكون المعنى على أن الكفالة جوار والتلاء جوار.

فَاتَّخَذْتُمْ وَقَوْمًا أَخْفَرُوكُمْ لِكَالِئِيَّاجٍ مَالٍ بِهِ الْعَبَاءُ

أخفروكم: جعلوكم خفراء. والديياج: الحرير.

وَجَارٌ سَارَ مُغْتَمِدًا إِلَيْنَا أَجَاعَتُهُ الْمَخَافَةُ وَالرَّجَاءُ

أجاءته: ألبأته. والمعتمد: القاصد.

فجأور مكرمًا حتى إذا ما دَعَاهُ الصَّيْفُ وانصرمَ الشتاءُ

انصرم الشتاء يريد انقطع الكلاً، لأن الكلاً إنما يكون في الشتاء والرجل إنما يجاور للكلأ، فإذا انقطع رجع إلى أهله.

ضمناً مائة فعدا سليماً علينا نقصه وكه التَّمَاءُ

أي: ما كان من زيادة فله، وما كان من نقصان فعلينا.

ولولا أن ينالَ أبا طريفٍ أَثَامَ مَنْ مَلِكٍ أَوْ لِحَاءِ

اللِّهَاءِ والملاحاة: الشتم. وأبو طريف: المأسور، أراد ما أخذه من أهل الرجل. والمليك: الآخذ أو الأسر الذي بحوزته ماله وأهله.

لقد زارت بيوت بني عليم من الكلمات أَعْصَاسٌ مِلاءٌ

الأعصاس: الأقداح، جمع عس وهو القدح.

فَتَجَمَّعُ أَيْمَنُ مِنَّا وَمِنْكُمْ بِمُقَسِّمَةٍ تَمُورُ بِهَا الدِّمَاءُ

الأيمن: جمع يمين، يقول تحلفون ونحلف. والمُقَسِّمَةُ: موضع الحلف عند الأصنام بمكة حيث تتحر البدن وتمور بها الدماء.

سِيَّاتِي آلَ حِصْنٍ أَيْنَ كَانُوا مِنْ الْمَثَلَاتِ مَا فِيهَا ثَنَاءٌ

يريد قصائد هجو تمثل بأعراضهم. والمثلات: جمع مثلة، وهو أن يمثل بالإنسان، أي يسب وينكل به.

فَلَمْ أَرِ مَغْشَرًا أَسْرَوْا هَدِيًّا وَلَمْ أَرِ جَارَ بَيْتٍ يُسْتَبَاءُ

الهدى: الرجل ذو الحرمة، وذلك قبل أن يأخذ العهد، بأن يأتي القوم يستجير بهم، فهو هدي حينئذ، فإن أخذ العهد وأجير، فهو

جار، شبه بالهدي الذي يهدي إلى البيت فلا يرد عنه ولا يمس.
يستباء: من البواء وهو القود، وذلك إذا قتلوه - وهو يستجير بهم -
برجل منهم.

وَجَارُ الْبَيْتِ وَالرَّجُلُ الْمُنَادِي أَمَامَ الْحَيِّ عَنْهُمَا سَوَاءٌ
أَبَى الشُّهَادُ عِنْدَكَ مِنْ مَعَدٍّ فَلَيْسَ لِمَا تَدْبُ لَهُ خَفَاءُ

يقول: أبى الذين حولك من معد ممن شهد الأمر، أن يخفى على
الناس.

فَاتَّبِعِي لَوْ لَقَيْتُكَ وَاتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُتَكْرَةٍ كِفَاءُ
الكِفَاء: المكافأة أي مكافأة شريرة بشرية.

فَإِنْ تَدْعُوا السَّوَاءَ فَلَيْسَ بِنَيْي وَبَيْنَكُمْ بَنِي حِصْنٍ بَقَاءُ

السَّوَاء: العدل. بقاء: أي لا يبقى بعضنا على بعض.

وَيَبْقَى بَيْنَنَا قَذَعٌ وَتَلَفُوا إِذَا قَوْمًا بَأْنَفْسِهِمْ أَسَاعُوا

القذع: الشتم والقول القبيح، يقال: أقذع فلان لفلان إذا قال له
قولا قبيحا.

وَتَوْقَدُ نَارُكُمْ شَرًّا وَيُرْفَعُ لَكُمْ فِي كُلِّ مَجْمَعَةٍ لَوَاءُ

شَرًّا: أي يطير لها شرر في الناس، أي شهرة. وقوله لواء، أي
لواء من الغدر والشهرة. جاء في الحديث: لكل غادر لواء يوم القيامة.

الفصل الثاني

ثانوس Thanatos

أو

الموت المعلق برقبة الكائن

هو إله الموت عند الإغريق، وهو في استعمال أصحاب التحليل النفسي اللفظ الذي يشار به إلى ما أطلقوا عليه غريزة الموت. ويقابله الإيروس Eros إله الحب الشبقي، أو اللفظ الدال على غريزة الحياة التي انبثقت في المادة الجامدة المتطلعة أبدا للعودة إلى حالتها الأولى^(١). هذا الحنين الملازم - الذي كشف عنه علماء التحليل النفسي - في المادة الحية للعود إلى الأصل، ظهر في عمق الثقافة العربية منذ أمد بعيد، ونطالعه في قصيدة أوس - التي سنعرض لها في هذا الفصل - الذي جمع في اللفظ "راعف" هذا التضارب بين الغريزتين، على ما سيأتي بيانه: لا يوجد أي من الدافعين خالصا مستقلا بئنا من الآخر، بل يختلطان ويشتبهان على نحو ما تقرر في التفكير الحديث. الحياة تحمل الموت معها دائما.

١- راجع في هذا الصدد:

- Sigmund Freud, Beyond the Pleasure Principle, pp. 58-69.
- Sigmund Freud, Civilization and its Discontents, pp. 65-71.
- Charles Rycroft, A Critical Dictionary of Psychoanalysis, pp. 27, 84, 165.

وإن أفضل ما قيل من الشعر الذي جاء فيه ذكر الحمار
الوحشي قصيدة أوس بن حجر التي مطلعها^(١):

تَكْرَ بَعْدِي مِنْ أَمِيَّةٍ صَانِفٍ فَبِرِّكَ فَأَعْلَى تَوَلَّبٍ فَالْمَخَالِفُ

وقد بنيت أبيات الحمار الوحشي فيها على ثلاثين بيتاً. وهذه
القصيدة أحسن ما قاله أوس من الشعر وأغناه بالمعاني^(٢). بل
ينبغي أن تكون معلما من معالم الأدب الجاهلي عامة والشعر الذي
قيل في الحمار خاصة. وهي على أي حال سيدة القصائد التي جاء
فيها ذكر ذلك الكائن.

وإذا كان الحمار في أبيات زهير صدى من فكرة الحقيقة
وطالبها، فهو عند أوس صورة من نظرة إلى الحياة على أنها شيء
هش عارض لا مكان له أصيلا في الوجود، بل هي كالحدث
الطارئ على الكائن. وإنما الأصل هو الفناء. وبالعناصر الشعرية
نفسها - أعني الحمار وأنثاه - صور أوس فكرة مختلفة. فالأنثى
كانت موضع مطاردة ومطالبة من قبل الحمار عند زهير، ولكنها
صارت عند أوس^(٣) شريكا له في المعاناة وفيما يتهدده. وصار هو
مطلوبا للفناء كالمطلوب بدين. ونجاته من الموت - إن كانت -
إنما هي أمر ظاهري لا يدل على حقيقة، فهذا الموت جرثومة
يحملها الكائن في أحشائه.

وأفضل ما صور أوس به هذا المعنى في غير هذه القصيدة من
شعره قوله:

1- انظر القصيدة في ديوانه ص ٦٣-٧٤. وصانف وبرك وتولب والمخالف، كلها مواضع.

2- لا يعني ذلك أنه قد تكشفت أسرار قصيدة أوس المترامية، فإن الثقافة الجاهلية التي
اعتمد عليها الشاعر ولا بد من الكشف عنها لفهم مرامي القصيدة، ما زالت أمراً
مجهولاً. ولعل ما كشفت عنه في هذه الصفحات يدل على ذلك.

3- الصيرورة هنا أمر مجازي، فمعلوم أن أوساً يسبق زهيراً في الزمان.

وكان له الخينُ المتأخ حُمولةٌ وكل امرئ رهن بما قد تحملاً^(١)

معناه أن الحين - أو الموت - يحمله المرء معه ساعة مولده، وليس على ما ذهب إليه الشراح^(٢). وهذا كقول الشاعر الآخر:

إذا بَلَ من داءٍ به ظن أنه نجا وبه الداء الذي هو قاتله^(٣)

أما أن الأنثى صارت عند أوس شريكا في المعاناة، فهذا ظاهر من وقوفه عند تصوير ما لحقهما معا من عض وكدم ونسف بالأسنان، فهو "كدحتَه المناسف"، وهي "بها ندب من زره ومناسف". ثم إنهما كانا معا شريكين فيما يصادفان من عوامل الفناء والاعتداء على الذات، كالذي كان بين الشاعر وأميمة التي ذكرها في أول القصيدة وسنعرض له فيما بعد. وقد انتهت هذه الشرسكة بأن وحدهما الشاعر عقب فرارهما من الصائد وصيرهما كائنا واحدا يشبه أن يكون ناقة أسطورية رجلاها يدا الحمار ويذاها رجلا الأتان:

1- انظر ديوان أوس ص ٨٢.

2- في اللسان ح م ل: "الحمولة: الأحمال بأعيانها". وأورد عن الأزهرى أنها الأتقال وهذا ما أذهب إليه. وقد ذهب السيوطي في شرح شواهد المغني (ص ١٢٧) إلى أن الحمل في البيت بمعنى الهودج. وقال "كانت له حيناً إذا مرت به". ولسنا نوافق على ذلك، لأن قول أوس في الشطر الثاني: وكل امرئ رهن بما قد تحملاً، لا يساعد على هذا التفسير ولا يدعو إليه. وكقول أوس من بعض الوجوه قول أبي العلاء: (انظر شروح سقط الزند ص ١٦٦٠)

ويلقى المرء في الدنيا صحيحاً كحرف لا يفارقه اعتلال
وقوله: (شروح سقط الزند ص ٦١٣).

وكل يريد العيش والعيش حنقه ويستغيب الذات وهي سمام

3- انظر البيت في اللسان (ب ل ل). وكان سيويه رحمه الله كثيراً ما يتمثل بهذا البيت.

تَوَاهَقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ وَرَأْسُهُ لَهَا قَتَبٌ فَوْقَ الْحَقِييبَةِ رَادِفٌ^(١)

ذلك أن الحمار والأتان في جريهما فرارا من الصائد تلازما، فكانت هي أمامه وكان رأسه فوق عجيزتها كالقَتَب وهو خشب الرجل.

وقد حرص أوس بعد أن أسدل الستار على الفصل الخاص بنجاة الحمار وفراره من الصائد أن ينهي قصيدته بما يشبه التعليق العام على القصة، وهو لا يعدو أن يكون ملاحظة لحال الحمار أو سلوكه عقب النجاة. ويتلخص ذلك في شيئين: أنه يظل أبدا يدير رأسه لا يكف عن ذلك. والثاني أن منخريه يسيلان دائما:

يُصْرَفُ لِلْأَصْوَاتِ وَالرِّيحِ هَادِيًا تَمِيمَ النَّضِيِّ كُدْحَتَهُ الْمُنَاسِفُ
وَرَأْسًا كَدَنُ التَّخْرِ جَائِبًا كَأَمَّا رَمَى حَاجِبِيهِ بِالْحَجَارَةِ قَازِفُ
كَلَا مِنْخَرِيهِ سَائِقًا أَوْ مَعْشَرًا بِمَا تَفُضُّ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَاعِفُ^(٢)

والحق أن هذه الدائرة التي حصر أوس فيها أحوال الحمار بعد نجاته، تظهرنا على أنه أراد أن يقول إن الحمار يحيا في دائرة الموت. وهذا واضح في الحالة الأولى في توجسه واسترأبته وانتظاره له في كل لحظة، حيث يقلب رأسه كلما انتهى إليه ما يريبه من صوت أو رائحة. أما الحالة الثانية فظاهر الأمر أنها تدل على خلاف ذلك، لأن أنفه إنما يسيل كلما ثارت شهوته وقويت رغبته. وهذا كله دليل القوة والحيوية. ولكن الأمر ليس على ما

1- المواهقة: المباراة في السير.

2- الهادي: العنق. والنضي: ما بين الرأس والكاهل من العنق، وهو في الأصل عود السهم. وكدحته: عضضته. ومنسف الحمار: فمه، والنسف: العض. والجأب: الغليظ. والذن: وعاء الخمر كما هو معروف. وسائقا: أي في حال ما يسوف أبوال الأتان أي يشمها.

يتبادر إلى الذهن من هذا المعنى الظاهر. فهناك من شعراء الجاهلية من قرأ شعر أوس قراءة أخرى وعلق عليه وشرحه وكتب عليه حاشية، وربما استدرك عليه وخطأه. وهذا الشاعر هو كعب ابن زهير، فإن له قصيدة على هذا الوزن عارض بها قصيدة أوس^(١). وفيها جملة من الأبيات مأخوذة عن أبيات أوس. أو بعبارة أخرى هي نفسها أبيات أوس وجهها كعب توجيهاً جديداً ووضعها في سياق مختلف من المعاني. وفي الحقيقة نحن مدينون لكعب بما فهمناه من قصيدة أوس، بفضل هذه الأبيات التي عمد إلى تغيير بعض المواضع فيها:

ومن هذه الأبيات قول أوس:

كَلَا مَنَحَرَّيْهِ سَالِفًا أَوْ مَعْشَرًا بِمَا انْفَضَّ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَاعِفُ

جاء في قصيدة كعب هكذا:

كَلَا مَنَحَرَّيْهِ سَالِفًا وَمَعْشَرًا بِمَا انْصَبَّ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَانِمُ

وفيما عدا الاختلاف بين "انفض" و"انصب" الذي يمكن أن يكون من تحريفات الكتاب، فإن ما يغيره كعب من ألفاظ أوس مقصود إليه قصداً لدلالته وإشارته إلى سياق من المعاني. وفي البيتين السابقين يظهر الاختلاف بين فلسفتين متغايرتين وسياقين متباينين من الأفكار. أراد أوس - كما قدمنا - أن يقول: إن الأصل هو الفناء والحياة ليس لها مكان أصيل في الوجود، ونجاة الحمار وهم، ذلك أن ما يسيل من أنفه مما هو دليل الحياة والإخصاب صورة من دم الموت الخارج من أنفه وقد أنفذت فيه الحثوف

1- انظرها في ديوان كعب ص ١٣٦-١٥٢، وأولها في الديوان:

ومساجرة لا تستريد ظبيها لأعلامها من السراب عمائم

غايته. يقال: رعى أنفه إذا سال منه الدم^(١). ظاهر الأمر أن الماء الخارج من أنف الحمار وهو يسوف أبوال الحمير فتتحرك فيه الشهوة دليل على الحياة والإخصاب، ولكن أوسا الذي سخر من هذا المعنى قدم هذا الماء على أنه صورة من الدم الذي يرعى به أنف الحمار. وهذه صورة فنية بليغة، ولا يحسن تصويرها إلا إذا طوبقت صورة الحمار وهو يخرج الماء من أنفه حيوية واشتهاء بصورته وهو ملقى تسيل من أنفه الدماء وتسيل معها نفسه، كما يطابق المصور السينمائي حين يأتي بصورة الشيء أولاً، ثم تزول الصورة لتبرز من جديد وفيها اختلاف ما ليدل على شيء. في الصورة الأولى يسيل أنف الحمار بالماء الأبيض وفي الثانية يسيل بالأحمر القاني. والفرق بينهما هو فرق ما بين يرزم ويرعى. لقد استبدل أوس بلفظة "يرزم" لفظة "يرعى" لتتضمن المعنيين معاً. وهذا داخل في صميم التفكير الشعري. ولولا كعب، نبهنا بما جاء في بيته، لجاز أن نذهل عن هذا الموضع.

ولكن إذا كانت هناك صورتان للحمار في بيت أوس، فإن كعباً تمسك بالصورة الأولى واستبقاها ومكن لها وأصلها في قصيدته وعكس فلسفة أوس وتحداه. وكان التحدي ظاهراً في إتيانه بالواو مكان أو: "سائفاً ومعشراً". وليس هذا الاختلاف بين حرفي العطف مسألة عفوية أو شيئاً هو من صنع الرواة، لأن له التحاماً قوياً بالمعاني في القصيدتين، ولأن له إحياء في قصيدة كعب أقله الإشارة إلى التحدي وقلب فلسفة الشاعر الذي يسمو إليه، لأنه أراد أن يدعم الحياة ويجعلها الأصل. فالحمار عنده يحيا رغم المخاطر وما يحوطه من أسباب الهلاك. والعناية كالشيء المعلق في عنقه

1- انظر اللسان (ر ع ف).

وهو يحميه. وهو عند أوس مهدد أبداً وينتظره الموت وإن نجا.
والشيء المعلق بعنقه إنما هو الموت.

فَمَرَّ النَّضِيُّ لِلذَّرَاعِ وَنَحَرِهِ وَللْحَيْنِ أَخِيَّتَا عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ
وقول كعب:

وَمَرَّ بِأَكْنَافِ الْيَدَيْنِ نَضِيَّةُ وَللْحَتَفِ أَخِيَّتَا عَنِ النَّفْسِ عَاكِمُ^(١)

فالعاكم، فاعل من عكم الدابة إذا شدّها بالعكام، لأن العكام هو الثوب الذي يشد به المتاع ونحوه^(٢). والفرق بين "صارف" و"عاكم" يعضد ما ذكر في الفقرة السابقة. فالذي يشد المنية بالعكام ليمنعها أو يحبسها في موضع، غير الذي يصرفها إلى حين:

انصراف المنية ليس أصيلاً في دلالاته على النجاة كشدها بالعكام، حيث تبدو المنية كأنها مرغمة.
وتأمل مثله أيضاً في قوله عن الصائد:

أَخَوْ قُتْرَاتٍ لَا يَزَالُ كَأْتُهُ إِذَا لَمْ يُصِبْ صَيِّدًا مِنَ الْوَحْشِ غَارِمُ

هذا البيت كان عند أوس على هذا النحو:

أَخَوْ قُتْرَاتٍ قَدْ تَبَيَّنَ أَنَّهُ

إِذَا لَمْ يُصِبْ لَحْمًا مِنَ الْوَحْشِ خَاسِفُ

حاجة الصائد عند أوس لـ"لحم" الحمار: إذا لم يصب لحماً، لاتصال ذلك ببقائه ومغالبتة للزوال "خاسف". وهي عند كعب

1- انظر ديوان كعب ص ١٥٠ وفي الديوان "عاجم" ولا معنى لها وعلق عليها ناشر الديوان بقوله: "كذا في الأصل. ولعلها عاصم" والصواب قراءة الأستاذ محمود شاكر "عاكم" وقد قرأت البيت عليه منذ سنين في حدود سنة ١٤٠٢هـ.

2- انظر في اللسان (ع ك م): العكام ما عكم به وعكم المتاع شده بثوب.

لـ"الصيد": إذا لم يصب صيدا، الذي لا يتوقف عليه حياة ولا مصير ولكن كسب أو خسارة وغم أو غرم^(١).

والذي يقرأ شعر كعب كله يجده يقف من الحياة موقفاً مناصراً يؤمن بالقوة العليا التي تناصر الإنسان وتنجيه من مغبة الأقدار. ويظهر ذلك في شعر الحمار الوحشي، وغيره كشعره في القطاة وسائر شعره^(٢).

ومن الأبيات الحافلة بالمعنى في قصيدة أوس قوله:

إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ الْمُهْوَلِ خَالِفُ

هذا البيت لا يظهر جماله إذا قرئ منفرداً، بل إذا قرئ في سياق فكرة الموت الذي يطلب الحمار. فلماذا يدير للشمس ظهره وهي تستقبله، ومن مقتضى استقبالها إياه أن يقبل لا أن يدبر^(٣). والجواب أن الشمس التي جاءت في هذا البيت هي الشمس التي جاءت في قول الشاعر:

منع البقاء تَقَلُّبُ الشَّمْسِ

1- هذا يتصل بجملته المعاني في قصيدة كعب. وسياق القصيدة كله يؤكد على فكرة المكسب والخسارة، فقد جعل الشاعر الحمر الوحشية التي حثها الحمار على السير فرارا من الصائد، كأنها كسب اغتتمه فأسرع به إلى أهله:

قليل التلبي مستتب كئله لها واسق ينجو بها الليل غاتم

كما جعل الحصى المتطاير عن أخفاف الناقة كدراهم التاجر:

يظل حصى المعزاء بين فروجها

فضاضا كما تنزود درهم تاجر يُقْمَصُّهَا فَوْقَ النَّبَانِ الْأَبَاهِمِ

2- راجع كتابي: القصيدة العربية وتاريخ التلقى.

3- قد يقال إن الحمار يقف على رؤوس الجبال إلى أن تطلع الشمس فيبزع نورها في عينيه، فيتقي ذلك بأن يدير ظهره. هذا يحدث في الواقع. ولكن الشعر - كالأسطورة - يفسر الظاهرة الطبيعية تفسيراً جديداً.

وهي الشمس التي في قوله:

أَفَنُفَاهُ قَبِيلُ اللَّهِ لِلشُّمُسِ أَطْلَعِي

الشمس تظهر في الأفق كالنذير تذكره بأن في عنقه ديناً، فلذلك لا يرحب بها الحمار ولا يعتبرها صديقاً. وهي تتهدده وتتوعده كما تتوعد نار المهول الحالف، ولذلك نكل عنها كما ينكل المريب^(١).

وقد قدم لوس في قصيدته نظيراً آخر للحمار تتعكس عليه تجربته، وهو طير الماء الذي يظهر في سياق الكلام عن الناقة، في قوله:

يَنْفَرُ طَيْرَ الْمَاءِ مِنْهَا صَرِيفُهَا صَرِيفَ مَخَالٍ أَفَلَقَتُهُ الْخَطَاطِفُ

فنفور طير الماء من الناقة يشبه صدور الحمار عن الشمس. وصريف الناقة يشبه أن يكون تهديداً ووعيداً^(٢)، فنفور الطائر منها لشعوره بهذا المعنى في صريفها. والمحالة البكرة التي يستقي بها، والخطاطف جمع خطاف وهي الحديدة المعقوفة التي تعقد بها البكرة. ولكن يمكن أن نرى في الشطر الثاني من البيت معاني أخرى إذا نحن قرأنا الخطاف على أنه طائر^(٣)، وقرأنا المحال على أنها الناقة، لأن المحالة الفقرة من فقار ظهر الناقة، فيكون الكلام على حذف مضاف أي صريف ذات محال. أو أن تكون الناقة لكثرة

١- لورد ابن قتيبة في المعاني الكبير ص ٤٢٤؛ بيت لوس وقال معقبا عليه: كانوا يحلفون بالنار وكانت لهم نار يقال إنها كانت بأشراف اليمن (لها) سدة. فإذا تقام الأمر بين القوم فحلف بها، تقطع بينهم. وكان اسمها هولة والمهولة. وكان ساندنها إذا أتى برجل هيبه من الحلف بها، ولها قيم يطرح فيها للمح والكربت، فإذا وقع فيها استشاطت وتتقضت، فيقول: هذه النار قد تهدتكم فإن كان مرييا نكل، وإن كان بريئا حلف.

٢- لم يأت هذا المعنى فيما اطلعت عليه من المعاجم. غير أنه أورد في اللسان (ص ر ف) الحديث أنه دخل حائطا من حوائط المدينة وفيه جملان يصرفان ويوعدان، فأوحى ذلك بأن الصريف منهما كالوعيد.

٣- حكى في اللسان (خ ط ف) عن ابن سيدة أنه العصفور الأسود. والخطاف: اللص أيضا. ولعل لذلك المعنى أيضا دلالة هنا.

تشبيهها بالمحالة وهي البكرة، سميت بها. وحينئذ يكون نفور طير الماء من تهديد الناقة ووعيدها بسبب الثأر الذي هو مطلوب به. لكن سر هذا الثأر يظل غامضاً لقارئ القصيدة. ومرجع ذلك إلى نقص معرفتنا بثقافة الجاهليين. فمن غير المستبعد أن تكون ثمة أسطورة عن الخطاف والناقة لا نعرف عنها شيئاً، وهي لازمة لفهم كلام أوس. ربما كان هذا الخطاف سارقاً، فهو - حينئذ مطلوب بالسرقة. هذه الأسطورة نشأت أساساً بسبب اللفظين: الخطاف والمحالة اللذين هما البكرة والحديدة التي تقلقها فينشأ عن ذلك صريف^(١).

وقد استعان الحمار على مواجهة الموقف، أعني وعيد الشمس أو تهديدها له، بما دار في خلده أنه الإكسير الذي يقيه الموت. وهو عين غمازة التي تشبه أن تكون صورة من عين الخلود أو عين الحياة التي ورد ذكرها في الأساطير:

تَذْكُرُ عَيْنًا مِنْ غَمَازَةِ مَائِهَا لَهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الزُّخَارِفُ

وقد قيل في تفسير الزخارف^(٢) إنها ذباب صغار ذات قوائم أربع تطير على الماء. وقيل: دويبات تطير على الماء مثل الذباب. ولكن المعنى ما ذهب إليه كراع^(٣) من أن الزخارف طائر. والأرجح أنه طير الماء الذي ورد ذكره في بيت أوس:

يَنْفَرُ طَيْرَ الْمَاءِ مِنْهَا صَرِيفُهَا

فإن الحمار اتجه إلى العين التي اتجه إليها هذا الطائر، وهو نظيره، استدلالاً منه به على أن فيها سرّاً من هذا الإكسير. وليس

1- هذا يشبه ما ذكره ماكس مولر في فلسفة الأسطورة. وعماد نظريته أنها تنشأ عن اللغة ليس غير - عن اللبس الذي ينساق إليه الذهن من جراء الألفاظ، انظر:

Ernest Cassirer. Language and Myth (New York. 1953) pp. 3-5.

2- انظر للسان (ز خ ر ف).

3- انظر المنجد في اللغة لكراع النمل واسمه على بن الحسن مادة (ز خ ر ف).

من المستبعد أن يكون الشاعر قد ضمّن هذه الإشارة بيته:

فأوردها التَّقْرِيبُ والشَّدُّ منهلاً قَطَاهُ معيدَ كُرَّةِ الوردِ عاطِفُ

فيكون المعنى في قوله "قطاه معيد كرة الورد عاطف"، أن من شرب من هذا المنهل مرة عاد إليه مرة أخرى. وليس الأمر على ما ذهب إليه شراح البيت^(١).

لقد عظم اعتقاد الحمار في الماء. وهذا ما أشار أوس إليه إشارة لطيفة حين أسند الفاعلية إلى التقريب والشد ولم يسندها إلى الحمار. والأصل فأوردها^(٢) الحمار تقريبًا وشدًا - أو أوردها بالتقريب والشد، ليدل على أنه لم يتوان حتى صار كأنه هو الفعل نفسه الذي هو التقريب والشد.

وبعد، فليست قصة الحمار الوحشي التي جاءت في قصيدة أوس شيئًا منفصلاً عن قصة الشاعر وصاحبه التي جاء ذكرها في أول القصيدة، والتي قال فيها:

فإِنْ يَهْوِ أَقْوَامٌ رداى فإِثْمًا يَقِينِي الإلهُ ما وقى وأصايفُ

أي وأصايف ما أصايف من الردى بأمر الإله أيضا. وهذا تسليم مطلق بحقيقة الفناء. والأقوام هنا هم - بحسب ما أتصور - أميمة التي سألت عنه الوشاة، ويبدو أنها لم تكن رأتَه منذ فترة الشباب، أو همّ الوشاة أنفسهم الذين أخبروها بفعل الزمن به، كما أخبروه بفعل الزمن بها:

1- أورد الدكتور محمد يوسف نجم في حواشيه على الديوان (انظر ص ٦٩) شيئاً من هذا الشروح. ومنها شرح ابن قتيبة أن معناه إذا ورد القطا فشرب ثم كرّ راجعاً، لم يقطع البلد من بعده حتى يعود فيشرب ثانياً. وشرح السيوطي أنه أوردها منهلاً لا يخلو من الماء فهو الدهر يعود قطاه إليه أبداً.

2- الضمير راجع إلى الأتان التي ذكرها قبل ذلك في الأبيات.

وَقَدْ سَأَلَتْ عَنِّي الْوَشَاةَ فَخُبِّرَتْ وَقَدْ نُشِرَتْ مِنْهَا لَدَيَّ صَحَافُ

وقد واسى الشاعر نفسه في مقام الرد عليها بأنهما يتقدمان في العمر ويكتهلان معا وأنه لم يتماد به الهرم الذي ينحني فيه الظهر وتثقل الخطى ويدنو بعضها من بعض:

كَعَهْدِكَ لَا عَهْدَ الشَّبَابِ يُضَيِّئُنِي وَلَا قَرَمٍ مِمَّنْ تَوَجَّهَ دَالِفُ^(١)

هذا التماثل الذي أقامه الشاعر بينه وبين المرأة في قوله "كعهديك" - وكأنه يدعوها إلى أن تطامن من شماتتها به أو تتصرف إلى الشعور بمشاركته والتعاطف مع حقائق الحياة - يشبه ما كان بين الحمار والأنثى من اشتراك في الحال والمصير. ويبدو أن الشاعر - كما قد يؤخذ مما سبق من كلامه - كان قد كبر وانتهى إلى السن التي هي مظنة أن يدرك الموت صاحبها. ولذلك يسلم تسليما مطلقا بحقيقة الموت، ويعلم أنه لا مهرب منه، بهذين البيتين اللذين لا نعرف ترتيبهما من قصيدته:

وَلَوْ كُنْتُ فِي رَيْمَانَ تَحْرُسُ بَابَهُ أَرَا جَيْلَ أَحْبُوشٍ وَأَغْضَفُ آلِفُ

إِذَا لَا تَنْتَنِي حَيْثُ كُنْتُ مَنِيتِي يَغْبُ بِهَا هَادٍ لِإِثْرِي قَاتِفُ^(٢)

هذا كقوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ﴾^(٣). وهذه هي الحقيقة التي قامت عليها فلسفة القصيدة بأسرها.

-
- 1- توجه الرجل: كبر وتهايا للهلاك. ودالف: يمشي مشي المقيد لتقارب خطوه.
 - 2- ريمان: حصن. والأراجيل: الجمع من الرجال. والأحبوش: جماعة من الحبش، أو الجماعة مطلقا. والأغضف: الكلب الذي لسترخى لئناه إلى قناه. والبيتان لوردهما جامع الديوان في نهاية القصيدة وليس في منتهى الطلب. وهما منسوبان لأبي الطمحان القيني في قصائد جاهلية نادرة ص ٢٢٠ غير أن ذلك لا ينفي كونهما لأوس.
 - 3- سورة النساء من الآية ٧٨.

نص القصيدة

تَنكَّرُ بَعْدِي مِنْ أَمِيمَةٍ صَائِفُ فَبِرِّكَ فَأَعْلَى تَوَلَّبِ فَالْمَخَالَفُ
فَقَوُّ فَرَهَبِي فَالسَّلِيلُ فَعَاذِبُ مِطَافِيلُ عَوْدِ الْوَحْشِ فِيهِ عَوَاطِفُ
فَبِظُنِّ السَّلَى فَالسَّخَالُ تَعَذَّرْتُ فَمَعْقَلَةٍ إِلَى مَطَارٍ فَوَاحِفُ

المواضع التي ذكرها الشاعر في هذه الأبيات كلها في ديار بني تميم وديار بني عامر، وهي على ترتيب ذكرها: صائف، برك، تولب، المخالف، قو - وهو واد بين اليمامة وهجر، رهبي، السليل، عاذب، السلي، السخال، معقلة، مطار، واحف... وتتكسر: تغير وتعذر. والعوذ المطافيل: الإبل التي نتجت وتبعتها أطفالها. عواطف: حانية على أولادها. تعذرت: تغيرت.

كَأَنَّ جَدِيدَ الدَّارِ يُنْبِئُكَ عَنْهُمْ تَقَى الْيَمِينَ بَعْدَ عَهْدِكَ حَالِفُ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ تَرْغَى سِخَالَهَا فَطِيمٌ وَدَانٌ لِلْفِطَامِ وَنَاصِفُ
وَقَدْ سَأَلْتُ عَلَى الْوُشَاةِ فُخْبِرْتُ وَقَدْ نُشِرَتْ مِنْهَا لَدَى صَحَائِفُ

جديد الدار: ما بقي على فطرته لم يؤثر فيه، أي يحلف أنه ما حل بهذه الدار أحد لدروس معاهدها. والعين: جمع عيناء أي واسعة العينين، وهي بقر الوحش. والأرام: الظباء. السخال جمع سخلة وسخل، أولاد الظباء وغيرها مما يشبهها. والناصف: الذي بين الفطام والدنو منه.

كَعَهْدِكَ، لَا عَهْدَ الشَّبَابِ يُضِيئُنِي وَلَا هَرَمٍ مَعْنَى تَوَجُّهُ دَالِفُ

التوجه: تقارب الخطو لكبر السن. ودالف: يمشى مشي المقيد.

وَقَدْ أَتَيْتُكَ لِلْجَهْلِ يَوْمًا وَتَنَحَّيْتُ ظَعَانُ لَهْوٍ وَدُفْنُ مَسَاعِفُ

نواعم ما يضحكن إلا تبسُّماً إلى اللهو قد مالت بهن السوالفُ
أنتحي: أقصد وأتجه. مساعف: مؤات.

فإن يهوَ أقوام ردائٍ فبئسما يقيني الإله ما وقى وأصافُ
ولو كنت في ريمان تخرسُ بابه أراجيلُ أخبوشٍ وأغضفُ آلفُ
إن لآتني حيثُ كنتُ منيئسى يخبُ بها فلا لأثري قائفُ

الردى: الهلاك. ريمان: حصن حصين له باب واحد. الأراجيل: الجمع من الرجال. الأغضف: للكلب المسترخي الأنين. يخب: يسرع.

وأدماء مثل الفحل يوماً عرَضَتْها لِرَحلى وفيها جُرْاةٌ وتقاذفُ

أدماء: أي ناقة بيضاء اللون، والواو واو رب. مثل الفحل: أي مذكرة تشبه الذكر في قوتها وخلقتها. تقاذف: يدافع بعضها بعضاً.

وعنسِ أمونٍ قد تعلَّلتُ منها على صفةٍ، أولم يصف لي واصفُ

العنس: الناقة القوية شبهت بالصخرة لصلابتها. أمون: وثيقة الخلق.

كَمَيْتٍ عصاها النقرُ صادقة السرى إذا قيل للخيرانِ أينَ تُخالفُ

كميت: ذات حمرة يخالطها سواد. عصاها النقر: أي العصا التي تساق بها إنما هي النقر، أي أنها تستغني عن الضرب بأن تنقر. والنقر: الضرب بالمنقر. السرى: السير ليلاً. الحيران: التائه. تخالف: تذهب، أي هي تعرف أين تذهب إذا تحير المتحير ولم يعرف أين يتجه.

عَلاةٌ كِنَازِ اللُّخمِ ما بَينَ خُفِّها وبينَ مَقِيلِ الرَّحْلِ هوَ نَفانِفُ

النfanف: جمع نفنف، وهي المفازة أو المهوى بين جبلين، يصفها ببعد المسافة ما بين خفها والسنام.

عَلَاةٍ مِنَ التُّوقِ الْمَرَاثِيلِ وَهَمَّةٍ نَجَاةٍ عَلَتْهَا كَنْبَرَةٌ فَهِيَ شَارِفُ

التوق المراسيل: السهلة السير، الواحدة مرسال. وهمة: أي ضخمة. نجاة: سريعة. الشارف من الإبل: المسن.

جَمَالِيَّةٍ لِلرَّحْلِ فِيهَا مَقْدَمٌ أَمُونٌ وَمَلَقَى لِلزَّمِيلِ رَادِفُ

جمالية: تشبه الجمل في خلقتها وعظمتها. الزميل: الرديف على البعير، رادف: تابع.

يُشَيِّعُهَا فِي كُلِّ هَضْبٍ وَرَمَّةٍ قَوَائِمُ عَوَجٍ مُجَمَّرَاتٌ مَقَازِفُ

يشيعها: يعينها على المشي. مجمرات: قد صلبت أخفافها واشتدت واجتمعت، مقاذف: سريعة، أو هي كمقاذف السفينة.

تَوَائِمُ أَلَافٍ تَوَالٍ لَوَاحِقُ سَوَاهٍ لَوَاهٍ مُرَبِّذَاتٌ خَوَافُ

لواحق: ضامرة يابسة. سواه: لينة السير. مربذات: الربذ: خفة القوائم في المشي. خواف: تهوي بأيديها إلى ضبعها.

يَزِيلُ قُتُودَ الرَّحْلِ عَنِ دَأْيَاتِهَا كَمَا زَلَّ عَنْ رَأْسِ الشَّجِيحِ الْمَحَارِفُ

القتود: جمع قَتَدَ وهو خشب الرحل. الدأيات: فقرات الظهر. الشجيج الذي شَجَّ رأسه. المحارف: جمع محراف وهو الميل أو الآلة التي تسبر بها الجراحات.

إِذَا مَا رِكَابُ الْقَوْمِ زَيْلٌ بَيْنَهَا سُرَى اللَّيْلِ مِنْهَا مُسْتَكِينٌ وَصَارِفُ

زيل بينها: فرق بينها. مستكين: صامت، والصارف الذي يصرف أي يهدر. وإذا صرفت الناقة، فهو من الكلال، أما صريف الجمل فمن الفحولة.

علا رَأْسُهَا بعد الهَبَابِ وسَامَحَتْ كمحلوجٍ قُطْنٍ تَرْتَمِيهِ النَّوَادِفُ

سامحت: تابعت، أي فعلت الشيء بعد الشيء، والمعنى أنها إذا همت بالقيام كسا رأسها زبد لغامها وكأنه محلوج قطن ترتفيه النادفات.

وَأُنَحَّتْ كما تُنَحَّى المحَالَّةُ مَاتَحَ على البئرِ أَضْحَى حَوْضُهُ وَهُوَ نَاشِفٌ

المحالة: البكرة. والماتح الذي يجذب حبل الدلو بالبكرة فتصوت. وأنحت الناقة إذا اعتمدت في سيرها على شقها الأيسر.

يَخَالِطُ مِنْهَا لِيْنَهَا عَجْرَفِيَّةٌ إذا لَمْ يَكُنْ فِي الْمُقْرِفَاتِ عَجَافُ

العجرفية: السير بخرق ونشاط. المقرف: الهجين أمه عربية وأبوه غير عربي.

كَأَنَّ وَنَى خَانَتْ بِهِ مِنْ نِظَامِهَا مَعَاقِدُ فَارَقَضَتْ بِهِنَّ الطَّوَائِفُ

الونى: جمع ونية، وهي الدرة، شبه الناقة في سرعتها بالعقد الذي انفرط فخرجت دراته مسرعة.

كَأَنَّ كَخَيْلًا مُعَقَّدًا أَوْ عَنِيَّةً على رَجْعِ نَفْرَاهَا مِنَ اللَّيْلِ وَاكِفٌ

الكحيل: القطران. العنية: أبوال الإبل حين تخثر، وتستعمل لعلاج الإبل من الجرب، وكذلك الكحيل. والمعقد: الغليظ. والذفرى: النقرة خلف الأذن، ورجعها ما يسيل منها من العرق. والليت: صفحة العنق. والواكف: أي الذي يسيل.

يُنْفَرُ طَيْرَ الْمَاءِ مِنْهَا صَرِيْفًا صَرِيْفَ مَحَالٍ أَقْلَقَتْهُ الْخَطَاطِفُ

المحال: جمع محالة، وهي البكرة، كما مر. الخطاطف: جمع خطاف، حديدة معقوفة بها البكرة.

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا لَهُ بَجَنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفُ

الأحقب: الحمار الوحشي. القارب: الذي يطلب الماء ليلاً.
الشيطن: موضع. مساوف: الأماكن التي يسوفها أي يشمها.

يُقَلِّبُ قَيْدُودًا كَأَن سَرَاتِهَا صَفَا مُذْهَنٍ قَدْ زَحَلَفَتْهُ الزَّخَالِفُ

القيدود: الأتان الطويلة على وجه الأرض. السراة: الظهر،
يقلبها أي يصترفها. الصفا: حجر. المذهن: النقرة في الجبل.
زحلفته: جعلته ناعماً أملس.

يُقَلِّبُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحَجًا بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفُ

حقباء: بموضع الحقيبة منها بياض. السمحج: الطويلة على وجه
الأرض. الزر: العض، وكذلك النفس. والمناسف: أماكن العض
وما يتركه على الأتان من آثار الكدم. والندب: أثر الجرح.

وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ وَمُذْهَنٍ نِطَافٌ فَمَشْرُوبٌ يَبَابُ وَنَاشِفُ

الوقط: حفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء. النطاف: جمع
نطفة، وهي الماء الصافي.

وَحَلَّاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْنَقَتْ وَأَشْرَفَ فَوْقَ الْحَالِيَيْنِ الشَّرَاسِفُ

حلأها: منعها من الماء، أحنقت: ضمرت ولزق بطنها بظهرها.
وخب سفا قرياته وتوقدت عليه من الصماتتين الأصالف

خب السفا: ارتفع وطل. القريان: جمع قرى وهو مجرى الماء
ومسيله. والأصالف: جمع أصلف، وهو المكان الصلب من الأرض
فيه حجارة.

فَاضْحَى بِقَارَاتِ السَّتَارِ كَأَنَّهُ رَيْبُهُ جَيْشٌ فَهُوَ ظَمَانٌ خَائِفٌ

القارات: جمع قارة، وهو الجبيل أي الجبل الصغير. والستار: اسم جبل. والرببة: الذي يربأ للجيش أي يتقدمه يستطلع الخبر.

يَقُولُ لَهُ الرَّاغِبُونَ: هَذَا رَاكِبٌ يُؤْتِنُ شَخْصًا قَوِيَّ عُلْيَاءَ وَاقِفٌ

التأبين: اتباع الأثر في الأرض بالنظر، واتباع آثار الميت لمحاسنه.

إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدًّا بِوَجْهِهِ كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ الْمُهْوَلِ خَائِفٌ

نار المهول: كانوا يحلفون بها.

تَذْكُرُ عَيْنًا مِنْ غَمَازَةٍ مَأْوَاهَا لَهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الزُّخَارِفُ

غمازة: بئر معروفة بين البصرة والبحرين، أو هي عين ماء دون هجر. الزخارف: ذباب صغير يطير فوق الماء.

لَهُ ثَأْدٌ يَهْتَزُّ جَفَدًا كَأَنَّهُ مُخَالِطٌ أَرْجَاءِ الْعَيْنِ الْقَرَاطِفُ

الثأد: التراب الندي، والجعد: المتجمع المتلبّد. القراطيف: القطيفة، جمع قرطفة.

فَأُورِدَهَا التَّقْرِيبَ وَالشَّدَّ مِنْهَا قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الْوَرْدِ عَاطِفٌ

يريد: أوردتها للغير تقريبًا وشدًا. قال ابن قتيبة: إذا ورد القطا فشرب ثم كر راجعا، لم يقطع البلد من بعده حتى يعود فيشرب ثانية.

فَلَأَقَى عَلَيْهَا مِنْ صُبَاخٍ مُدْمَرًا لِنَامُوسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقَاتِفٌ

صباح: اسم قبيلة ينتمي إليها الصائد. المدمر: يقصد الصائد. والناموس: القتر، وهي بيت الصائد الذي يكمن فيه للوحش. والصفيح: الحجارة الرقيقة.

صَدِ غَائِرُ الْعَيْنَيْنِ شَقُّ لَحْمِهِ سَمَاتُمْ قَيْظٍ فَهوَ أَسْوَدُ شَاسِيفُ

صد: الصدى العطشان. القَيْظ: شدة الحر. والسَمَاتُمْ: جمع سموم، وهي الريح الحارة. الشَاسِيف: اليابس، والشَّسِيف: البسر المشقق.

أَزْبُ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ عَظَامُهُ عَلَى قَدَرٍ شَثْنُ الْبَنَانِ جُنَادِفُ

الأزب: كثير الشعر. شَثْن: غليظ. الجنادف: القصير الغليظ.

أَخَوْ قُتْرَاتٍ قَدْ تَيَقَّنَ أَنَّهُ إِذَا لَمْ يُصِيبْ لَحْمًا مِنَ الْوَحْشِ خَاسِفُ

خاسف: يقال خسفت الأرض: غارت بما عليها، وخسفت الشمس: ذهب ضوءها، وخسف الشيء: نقص، وخسف لونه: تغير.

مُعَلَّوْدٌ قَتَلَ الْهَادِيَاتِ شَوَاوُهُ مِنَ اللَّحْمِ قُصْرَى بَادِنٍ وَطَفَاطِفُ

الهاديَات: المتقدّمات من الوحش. القُصْرَى: أسفل الأضلاع مما يلي الكشح، وهي لحم طري. الطفَاطف: جمع طفطفة وهي اللحم اللين الرخص من مرق البطن وأطراف الأضلاع.

قَصِي مَبِيتِ اللَّيْلِ لِلصَّيْدِ مُطْعَمٌ لِأَسْهَمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ

قصي مبيت الليل: لا يبيت مع أهله وإنما يبيت مع الوحش. غار: من الغراء، أي هو يطليها بالغراء، وبار: يبريها ويحسن بريها. وراصف السهم: شد عليه الرصافة، وهي عقبة تشد على مدخل سنخ النصل.

فَيْسَرُ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَاقِبِ ظُهُارِ لَوَامٍ، فَهوَ أَعْجَفُ شَارِفُ

راشه: ركب فيه الريش. والمناكب: أربع ريشات على طرف المنكب. اللوام: القذز الملتئمة من الريش فيكون بطن قذة إلى ظهر

أخرى. والظهار: ما جعل من الريش من ظهر عسيب الريشة، وهو الشق الأقصر، وهو أجود الريش. وقيل الظهار من الريش هو الذي يظهر من ريش الطائر وهو في الجناح، وهو أفضل ما يراش به السهم.

على ضالةٍ فزِعَ كأنَّ نَذِيرَها إذا لم تُخَفِّضْهُ عن الوَخْشِ عازِفُ

الضالة: مفرد الضال، شجر تصنع منه القوس والسهم. والضالة هنا: القوس. والفرع: التي عملت من رأس القضيب وطرفه، وهي من خير القسي. نذيرها: صوتها.

فأَمَهْلَهُ حَتَّى إِذَا لَنْ كَأَنَّه مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَارِفُ

المعاطي: المناول. وحتى إذا أن: أي حتى اطمأن، وصار في الماء بمنزلة المعاطي الذي يتناول فيه.

فَأَرْسَلَهُ مُسْتَنِيْقِنَ الظَّنِّ أَنَّهُ مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفُ

الشراسيف: أطراف الأضلاع الرخصة من أطراف الصدر المشرفة، الواحد شرسوف. جائف: صائر إلى الجوف.

فَمَرَّ النَّضْيَ لِلْأَرَاعِ وَنَحْرِهِ وَلِلْحَيْنِ أُخْيَاتَا عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ

النضي: السهم. والحين بالفتح: الهلاك، أي مر قريبا من ذراعه ونحره ولم يصبه.

فَعَضَّ بِإِبْهَامِ الْيَدَيْنِ نَدَامَةً وَلَهْفَ سُرًّا أَمَّهُ وَفَوَلاَهْفَ

ولهف أمه: قال يالهدف أماء، حسرة. ولاهف: حزين قد ذهب له مال أو فجع بحميم.

وَجَالَ وَلَمْ يَغْمِمْ وَشَيَّعَ إِلْفَهُ بِمَنْقَطِعِ الْغَضَارِ شَدُّ مُؤَالِفُ

لم يعكم: لم ينتظر. إلفه: أنثاه، وشيعها: أعانها. الغضراء: الأرض الطيبة الخضراء. شد مؤالف: أي جري يولف بينه وبينها ولا يدعها تتفرق.

فَمَا زَالَ يَفْرِي الشَّدَّ حَتَّى كَانَمَا قَوَائِمِهِ فِى جَانِبَيْهِ الزُّعَاتِفُ

يفري الشد: لا يتوقف عن الجري الشديد، كان قوائمه مثبتة في جوانبه لا تمس الأرض لسرعته.

كَانَ بِجَنْبَيْهِ جَنَابَيْنِ مِنْ حَصَى إِذَا عَدُوهُ مَرًّا بِهِ مُتَضَافٍ

الجناب: الصف. العدو: الجري. يقول: عدوه يتزايد، كان الحصى يثيره ويستحثه. وفيه تقديم وتأخير، وأصل الكلام: إذا مرا به - يعني الجنابين - عدوه متضاييف، أي متزايد.

تَوَاهَقَ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ وَرَأْسُهُ لَهَا قَتَبٌ فُسْوَى الْحَقِيْبَةِ رَادِفٌ

المواهقة: المباراة في السير. والقتب: إكاف البعير، أو هو رحل صغير على قدر السنام. والحقيبة: موضع الحقيبة من الأتان وهو عجزها. والرادف: سبق تفسيره.

يُصَرِّفُ لِلْأَصْوَاتِ وَالرَّيْحِ هَادِيَا تَمِيمَ النَّضِيِّ كَذَحْتَهُ الْمَنَاسِيفُ

الهادي هنا: العنق، لأنه المتقدم منه. النضي: عود السهم قبل أن يراش، ويطلق كذلك على السهم، والمراد ما بين رأسه وكاهله من العنق. كذحته: عضضته. ومنسف الحمار: فمه لأنه يعض به، والنسف: العض.

وَرَأْسًا كَدَنَّ التَّجْرَ جَائِبًا كَانَمَا رَمَى حَاجِبَيْهِ بِالْحَجَارَةِ قَازِفٌ

الذن: وعاء ضخم. والجأب: الغليظ.

كَلَّا مَنْخَرْتِهِ سَائِفًا وَمُعْشَرًا بِمَا اتَّفَضَ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ

السائف: الذي يسوف أبوال حمير، أي يتشممها. والمعشر:
يقال عشر الحمار إذا تابع النهيق عشر نهقات ووالى بين عشر
ترجيعات في نهيقه. راعف: يقال رعف أنفه إذا سال منه الدم.

إِذِ النَّاسُ نَاسٌ وَالزَّمَانُ بَعِيزَةٌ وَإِذْ أُمُّ عَمْرِو صَدِيقُ مَسَاعِفُ

الفصل الثالث

القدر المكنوب وانكشاف المصائر:

المداخل الاسلوبية لفهم قصيدة الراعي النميري

في القصيدة الرائية للراعي التي مطلعها^(١):

يا أهل ما بال هذا الليل في صفر يزداً طولاً وما يزداً من قصر

عدة ظواهر لغوية وأسلوبية، وفيها صور من صور الخروج على المألوف في التعبير، كقطع الهمزة في قوله:

حتى إذا انجلت عنه عمايته وقلص الليل عن طيان مضطرب

قطع الهمزة ضرورة، وكان يستطيع أن يقول: حتى إذا ما انجلت ويخلص من الضرورة - على طريقة النحويين في التفكير. ومنها - على ما زعم اللغويون - القلب في قوله:

فصبخته كلاب الغوث يؤسدها مستوضحون يرون العين كالأثر

قال ابن قتيبة: أراد يرون الأثر كالعين، فقلب. ثم فسر البيت بقوله: "يريد أن أثر الصيد عندهم إذا رأوه بمنزلة الصيد نفسه لا يخفى عليهم"^(٢). والقلب في الكلام كثير، وقد جعله بعضهم من عيوب

1- انظر القصيدة في ديوان الراعي النميري ص ١٢١-١٣٠ جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠م.

2- انظر المعاني الكبير لابن قتيبة ص ١١٩٣، وأمالى المرتضى ٢١٦/١.

الشعر كالمرزباني، فقال: "من عيوب الشعر المقلوب، وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر على خلاف ما قصد به"^(١).

ومنها زيادة حرف الجر في قوله، وهو البيت الذي استفاض ذكره في كتب اللغة والأدب:^(٢)

فُنْ الْخَرَابِرُ لَا رَبَّاتُ أَخْمِرَةٍ سَوْدُ الْمَخَاجِرِ لَا يَقْرَأَنَّ بِالسُّورِ

قالوا: فإنه أراد لا يقرأن السور فزاد الباء^(٣).

ومن المسائل اللغوية الظاهرة في قصيدة الراعي كذلك حذف المفعول وله أمثلة عدة كقوله:

أَذَاكَ أَمْ مِسْحَلٌ جَوْنٌ بِهِ جَلَبٌ مِنْ الْكِدَامِ فَلَا عَنْ قَرْحٍ نُزِرِ

والمعنى أنه فلا الحمير تتلى الجفاس عنها، كما هو معروف في الشعر العربي.

وقوله:

وَأَجْتَازَ لِلْعَنَوَةِ الْقُصُوصَى وَقَدْ لَحِقَتْ

غُضُفٌ تَكْشِفُ عَنْهَا بُلْجَةُ السُّحَرِ

ولحق" من الأفعال المتعدية، لكن حذف المفعول. وقوله:

تَلْقَى نَوَاطِيرَهُ فِي كُلِّ مَرَقَبَةٍ يَرْمُونَ عَنْ وَارِدِ الْأَفْنَانِ مِنْهَصِرِ

أي يرمون الطير، كما جاء في اللسان^(٤).

1- انظر الموشح للمرزباني ص ١٢٨، وانظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٢٦.

2- أدب الكاتب لابن قتيبة ص ٤١٦، المعاني الكبير ٨٧٣.

3- انظر لسان العرب مادة (قرأ).

4- انظر ذلك في اللسان مادة (ورد).

ومما تفرد به الشاعر في كلامه عن الصائد - في إطار أبياته
عن الحمار الوحشي والأتن - أنه جعلها تلاقي صائدين على خلاف
المعهود في الشعر العربي، وجعلهما يتنافسان الرمية الأولى:

حَتَّى إِذَا قَتَلَتْ أَنْتَى الْغَلِيلِ وَلَمْ تَمْلَأْ مَذَاخِرَهَا لِلرَّيِّ وَالصُّنْدَرِ
وصاحباً قُتْرَةَ صُفْرٍ قَسِيَّتُهُمَا عِنْدَ الْمَرَافِقِ كَالسَّيْدَيْنِ فِي الْحَجَرِ
تَنَافَسَا الرَّمِيَّةَ الْأُولَى فَفَلَّزَ بِهَا مَعَاوِدُ الرَّمْيِ قَتَلَّ عَلَى فَقْرٍ

وأنه جعل الحمار كلوح الكتاب الذي سقطت عنه دفتاه:

يَزُرُّ أَكْفَالَهَا غَيْرَانُ مُتَبَرِّكٍ كَاللُّوحِ جُرْدَ نَقَاهُ مِنَ الزُّبُرِ

وهذه صورة جديدة في شعر الحمار الوحشي.

فهل يمكن أن نرد هذه المسائل اللغوية وتلك الظواهر الأدبية في
القصيدة إلى ما يفسرها وأن نجمع بينها في إطار واحد من المعاني.
أما قطع الهمزة في قوله:

حَتَّى إِذَا انْجَلَّتْ^(١) البخ

على تمكنه أن يقول حتى إذا ما انجلت، فمن الجائز أن يكون
هذا مدخلا لغوياً أسلوبياً لفهم القصيدة. فقطع ألف الوصل إنما
يكون في حال الابتداء بها، وقطعها في الدرج إنما هو "إجراء لها
مجراها في حال الابتداء بها، كما يذهب إلى ذلك النحويون^(٢).
فكان الشاعر - إذا - قطع الكلام عند قوله: حتى إذا، ثم استأنف
فقال على الابتداء: انجلت، فدل بذلك على أهمية فكرة الانجلاء في

١- هكذا هي فيما جاء في شعره المطبوع ولم أستطع الرجوع إلى المخطوط ولو لم
يكن كذلك في المخطوط لوجب أن يكون كذلك فيما نطق به الشاعر.

٢- انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٥٣.

كلامه. ونحن إذا تقصينا ذلك - أعني هذه الفكرة - في القصيدة، وجدنا لها أصداء واسعة، مثل "تكشف" في قوله عن الكلاب:

... ..

غُضِفَ تَكْشَفُ عَنْهَا بُلْجَةُ السُّحْرِ^(١)

وانكشفت في قوله:

حَتَّى إِذَا مَا أَضَاءَ الصُّبْحُ وَانْكَشَفَتْ

عَنْهُ نَعَامَةٌ ذِي سِقْطَيْنِ مُتَعَكِّرٍ^(٢)

"وَجُرْد"^(٣) في قوله عن الحمار:

كَأَلْوَحٍ جُرْدَ نَفَاهُ مِنَ الزُّبْرِ

سنذهب أولاً - قبل المضي في التحليل - إلى أن الذي يشغل الراعي في هذه القصيدة كلها قضية القدر وتسلمته على كل شيء، فهو يسلم به تسليماً مطلقاً، وهو عنده يسبق الاجتهاد ويجبه. وقد قال الشاعر ذلك من خلال الفن ومن خلال ما قدمه لهذه الفكرة من معادلات حسية عناصرها الحمار والثور والكلاب وغير ذلك. ولم يقل ذلك قولاً مباشراً صريحاً إلا في بيت واحد، هو في صيحته

1- الغضف صفة الكلاب، وهي التي استرخت آذانها إلى أفتيتها. وتكشف: أصله، تتكشف فحذف إحدى التاعين تخفيفاً.

2- النعامة هنا: الظلمة. وسقطا الخباء: ناحيتهما، وسقطا الطائر: جناحاه. والبيت في اللسان. قال: وأما قول الراعي:

حَتَّى إِذَا مَا أَضَاءَ الصُّبْحُ وَانْبَعَثَ عَنْهُ نَعَامَةٌ ذِي سِقْطَيْنِ مُتَعَكِّرٍ

فإنه عنى بالنعامة سواد الليل، وسقطاه: أوله وآخره، وهو على الاستعارة، يقول: إن الليل ذا السقطين مضى وصدق للصبح. وقال الأزهري: أراد نعامة ليسل ذي سقطين. وسقطا الليل: ناحيتا ظلامه.

3- ومن فضول القول أن نضيف إلى هذه الأمثلة قلص" في قوله السابق عن الثور: وقلص الليل عن طين مضطمر" فضلاً عن أمثلة أخرى يستطيع قارئ القصيدة أن يتبينها.

إثر الأحبة الذين فارقوه وقطعت منهم الحبال. ولم يكن ذلك عملاً يعود إليهم أو إليه، بل إلى القدر الذي حكم بذلك:

يَا أَهْلَ مَا بَالُ هَذَا اللَّيْلِ فِي صَفَرٍ يَزْدَادُ طَوْلًا وَمَا يَزْدَادُ مِنْ قِصَرٍ
فِي إِثْرِ مَنْ قُطِعَتْ مِنْهُ قَرِينَتُهُ يَوْمَ الْحَدَالِي بِأَسْبَابٍ مِنَ الْقَدَرِ

والحمار عنده صورة القدر واللوح الذي كتبت فيه مقادير الأشياء:

يَزُرُّ أَكْفَالَهَا غَيْرَانُ مُبْتَرِكٌ كَاللُّوْحِ جَرْدَ دَفْءٍ مِنَ الزُّبْرِ^(١)

وإنما جرده من دفتيه ليدل على تهيئه للعمل والإيدان بجريان حكمه وانكشافه للأعين المستوضحة، كما قال:

مُسْتَوْضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كَالْأَثَرِ

ومن صور تسلط الحمار الذي هو القدر وعمله ما يتركه في الحمر الوحشية من آثار العض والنسف، وهو ما ظهر في صدر البيت الذي جعل الشاعر فيه الحمار كاللوح من الكتب.

أما "غيران" التي جاءت في صفة حمار الوحش، فنجد لها نظيراً فيما جاء في كلامه عن الثور الذي يمكن أن يكون صورة أخرى من القدر. فالغيرة التي تجعل الحمار يتسلط على الحمر بالعض والكدام، يناظرها أنه جعل الثور طالب ثار في انطلاقه مع الصبح وفي كرهه على الكلاب:

غَدَا كَطَالِبٍ تَبْلٍ لَا يُورَعُهُ دَعَاءُ دَاعٍ وَلَا يَتَوَيَّ عَلَى خَبَرٍ^(٢)

وهي الصفة التي نجد أبا زبيد الطائي من الشعراء أسندها إلى الدهر في قوله في رثاء ابن أخته اللجلاج:

1- يزُر: يعض. أكفأها: أعجازها. ويقال: ابتزكته إذا صرعته وجعلته تحت بركك:

والبرك من البعير ما ولى الأرض من جلد صدره إذا برك.

2- التبل: الثار. لا يورعه: لا يكفه.

إِنْ تَفْتَنِي فَلَمْ أَطِبْ عَنْكَ نَفْسًا غَيْرَ أَنِّي أُمْنِي بِدَهْرِ كُنُودِ
كُلَّ عَامٍ كَانَهُ طَالِبٌ وَبِرًّا إِلَيْنَا كَالْثَائِرِ الْمُسْتَقِيدِ^(١)

مما يقوي هذا الربط بين الثور والقدر.

"وَجُرْدٌ" التي جاءت في قوله "جُرْدٌ دَفَاهُ" يناظرها "إنجلت" في كلامه عن الثور:

حَتَّى إِذَا إِنْجَلَتْ عَنْهُ عَمَائِيَّتُهُ وَقَلَّصَ اللَّيْلُ عَنْ طَيَّانٍ مُضْطَمِرٍ^(٢)
غَدَا كَطَالِبٍ تَبَلٍّ لَا يُورَعُهُ دُعَاءُ دَاعٍ وَلَا يَلُوي عَلَى خَبَرِ

فانجلاء الظلام إيذان بانكشاف المصائر الذي يظهر في اندفاع الثور ورده الكلاب دامية الفرائص وقتله السابق منها.

أما الكلاب بالنسبة للثور، فإنها كانت مرة كالحمر بالنسبة إلى الحمار من جهة كونها موضوعا لاستقبال أثره فيها، ومرة أخرى كانت مناظرة للثور في كونها صورة للقدر. وهذا التناقض من حقائق الرمز في الشعر العربي وله أمثله كثيرة: صارت الكلاب صورة للقدر الذي يطلب الثور في قوله:

وَاجْتَازَ الْعُدُوَّةَ الْقُصُوفَى وَقَدْ لَحِقَتْ

غُضْفٌ تَكْشِفُ عَنْهَا بُلْجَةُ السُّحْرِ^(٣)

ونعود مرة أخرى إلى قوله:

يَزُرُّ أُنْفَالَهَا غَيْرَانُ مَبْرُكٍ كَالنُّوحِ جُرْدَ دَفَاهُ مِنَ الزُّبْرِ

1- القصيدة في جمهرة أشعار العرب ص ٥٩٣، والمستفيد: الذي يطلب القود من غيره.

2- مضطمر: مفتعل من الضمر.

3- العدو: شاطئ الوادي.

فنتقول: أصل ذلك راجع إلى أن الحمار يتجرد من وبره إبان الربيع. وهذا من الأمور المعروفة المذكورة في الشعر، كقول الشماخ في الحمر:

رَعَتْ بَارِضَ الْوَسْمِيِّ حَتَّى تَحْمَلَجَتْ

وَطَيَّرَ عَنْ أَقْرَابِيهِنَّ عَقِيْقَى^(١)

وكقول الراعي في قصيدته الأخرى^(٢):

أَطَارَ نَسِيلَهُ الشَّقَوِيَّ عَنْهُ تَتَبَّعَهُ الْمَذَاتِبُ وَالْقَرَارَا

وكقول سلامة بن جندل^(٣):

مَتَخَرَّفَ سَلَبَ الرَّيْبِغِ رِدَاءَهُ صَخِبَ الظَّلَامُ يَجِيبُ كُلَّ نُهَائِي

فجعله الشاعر - من ثم - كالكتاب الذي مزقت عنه دفتاه. ثم لما جعله الشاعر كاللوح، ثارت في الذهن قضية اللوح المحفوظ الذي كتبت فيه المقادير، وناسبت هذه الفكرة أن يثير الشاعر مسألة عضه الحمر - وهي مسألة تثار كثيراً في الشعر العربي - ولكن بدلالة جديدة، فما يفعله الحمار بالأتن يمكن أن يكون شبيهاً بنقش الكتاب، وإذا فقد نقل إليها مقاديرها.

وقد أثار الشاعر الفكرة مرة أخرى في قوله:

قُبَّ الْبُطُونِ نَفَى سِرِّيَالِ شِقْوَتِهَا سِرِّيَالُ صَنَيفِ رَقِيْقٍ لَيْنُ الشُّعْرِ^(٤)

ومعنى الكلام أن الحمر نفى عنها وبرها - الذي جعله الشاعر

1- انظر ديوان الشماخ ص ٢٤٧.

2- ديوان الراعي ص ١٤٧.

3- ديوان سلامة ص ١٤٢.

4- قب البطون: ضامرة البطون.

سربال شقاء - ما أتى به الصيف من سربال جديد. وربما كان
سربال الشقاء هنا هو شعر الولادة الذي ولدت به، وهو العقيقة،
كما قال زهير:

عليه من عقيقته عفاء^(١)

وفي جعله ذلك سربال شقاوة فيه نظر إلى قوله **عقيقته**: الشقي من
شقي في بطن أمه^(٢). أما جعله ذلك سربالا، فهذا كثير ذائع في
الشعر، كقول خفاف بن ندبة:

كَأَنَّ كَوْنَكُمْ نَحْسٌ فِي مَعْرَسِهِ أَوْ فَارِسِيًّا عَلَيْهِ سَخَقُ سَرْبَالٍ^(٣)

وقول الشماخ:

كَأَنَّ نُسَالَا فِي الْمَرَاغِ وَفَوْقَهُ شَمَاطِيطُ سَرْبَالٍ عَلَيْهِ مَزِيْقُ^(٤)

ومن قبل ذلك قول زهير:

فَإِضْ كُتُّهُ رَجُلٌ سَلِيبٌ عَلَى عَلِيَاءَ لَيْسَ لَهُ رِدَاءُ^(٥)

لكن الإشارة المفيدة في الدلالة على الأصول الفكرية التي قد
يكون استقى منها عقل الراعي هي في قول الشماخ:

1- العفاء الوبر: والبيت في ديوان زهير ص ٥٩.

2- الحديث في اللسان مادة شقا. قال والمعنى أن من قدر الله عليه في أصل خلقته أن
يكون شقيا فهو الشقي على الحقيقة، لا من عرض له الشقاء بعد ذلك وهو إشارة
إلى شقاء الآخرة لا الدنيا.

3- ديوان خفاف ص ٩١.

4- البيت في ديوانه ص ٢٤٧ والنسال ما سقط من وبره. والمراغ موضع تمرغه.
والشماطيط: القطع المتفرقة.

5- انظر ديوان زهير ص ٦٣.

فَصَادَفَا الْبَيْضَ قَدْ أَبَدَتْ مَنَاكِبَهَا مِنْهُ الرِّئَالُ لَهَا مِنْهُ سَرَابِيلُ^(١)

والكلام هنا عن صغار النعام التي تخرج من البيض. فالبيض بالنسبة لها يشبه الوبر بالنسبة للحر. والخروج منه هناك يشبه الخروج من سراويل الشقاء هنا.

وللقدر حكم نافذ على الأحياء يسبق السعي ويقطع الحيلة ويعترض المهارة ويعطل الأسباب. ومن أجل تصوير هذا المعنى عمد الراعي إلى أن جعل بدلاً من الصائد صائدين - على خلاف ما يتوقع قارئ الشعر العربي الذي اعتاد أن يجد في هذا الموضع صائداً واحداً - ليتيح له ذلك أن يقيم منافسة بينهما في الرمي والتصويب إلى الهدف فيفوز أحدهما بالرمية الأولى ولكنه لا يفوز بالصيد، أي أنه يسبق صاحبه إلى الرمي ولكن يعترض سبيله الحظ الذي لا يواتي أو "الجد الحسود"، كما جاء في كلامه:

وَصَاحِبًا قُتْرَةً صُفْرَ قَسِيئِهِمَا عِنْدَ الْمِرَافِقِ كَالسَّيْدَيْنِ فِي الْحَجَرِ
تَنَافَسَا الرَّمِيَةَ الْأُولَى فَفَازَ بِهَا مَعَاوِدُ الرَّمْيِ قَتْلًا عَلَى قُتْرٍ
حَتَّى إِذَا مَلَأَ الْكَفَيْنِ أَدْرَكَهُ جَدُّ حَسَوَدٍ وَخَاتَمَ قُوَّةَ الْوَتْرِ^(٢)

السابق إذا لا يفوز رغم سبقه. هذه هي القاعدة التي يقررها الشاعر هنا في تجربة الصائد والحر الوحشية.

ثم يعود فيقرر ذلك مرة أخرى في كلامه عن الكلاب التي تتسابق في مطاردة الثور الوحشي، لكن ترتد سوابقها خائبة المسعى دامية الفرائص، والسابق منها - بالذات - هو الذي ينتظمه قرن الثور ويظل معلقاً به كالشن - وهو الجلد اليابس الذي ينصبه

١- ديوان الشماخ ص ٢٤٧ فصلاً: يعني للظلم وأنتاء، والرئال: جمع رل وهو ولد النعام.
٢- السيد: الذئب: وهو يتفاعل به لأنه كسوب، وفكرة الكسب ملحوظة ها هنا، وقتر: جمع قتر، يقال أفقر ك الصيد فارم أي أمكنك.

الرماة الذين يتدربون على الرمي ويجعلونه هدفا لسهامهم ويتبارون في إصابته. والثور في ذلك كله كأنه لاعب يلعب، على خلاف الكلب الذي اجتهد في أدائه، بل كان جاداً كل الجدة: أحال الثور الذي هو القدر مصائر المجتهدين إلى مشهد من مشاهد اللهو:

فَصَبَّحَتْهُ كِلَابُ الْغَوْثِ يُؤْسِدُهَا مُسْتَوْضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كَالْأَثَرِ
أَوْجَسَ بِالْأَذْنِ رِزًّا مِنْ سَوَابِقِهَا فَجَالُ أَزْهَرُ مَذْعُورٍ مِنَ الْخَمَرِ
وَاجْتَارَ لِلْعُدْوَةِ الْقُصُوفِ وَقَدْ لَحِقَتْ غُضْفٌ تَكْشِفُ عَنْهَا بُلْجَةَ السَّحَرِ
فَكَرَّ نُو حَوْزَةٍ يَحْمِي حَقِيقَتَهُ كصَاحِبِ الْبِزْ مِنْ حَوْرَانٍ مُنْتَصِرِ
فَظَلَّ سَابِقِهَا فِي الرُّوقِ مُغْتَرِضًا كَالشَّنِّ لَأَقَى قَنَاءَ اللَّاعِبِ الْأَشِيرِ
فَرَدَّهَا ظَلْعًا تَذْمَى فَرَائِصُهَا لَمْ تَذَمْ فِيهِ بِأَثْيَابٍ وَلَا ظَفَرٍ^(١)

وظاهر في هذه الأبيات أن الشاعر يلفت النظر بذكر "سوابقها" و"سابقها" إلى شيء. فلهذا دلالة^(٢) إذا قورن بكلام الشعراء عن الكلاب والثور، وأقربهم إلينا النابغة لشهرة قصيدته التي فيها:^(٣)

1- الغوث: قبيلة من طيء يؤسدها: يضربها ويحرضها. والمستوضح: الذي ينظر هل يرى شيئا. والرز: الصوت. والخمر: ما وارك من شجر. والأزهر: الأبيض وهو هنا الثور. يحمي حقيقته: حقيقة الرجل ما ينبغي عليه حمايته من أهله وعشيرته، والبز: الثياب. وحوران: موضع بالشام تكرر ذكره في القصيدة. والشن: الجلد اللياس. والظلع: جمع ظالع وهو الذي يشتكى وجعا في قنمه والفراتص جمع فريسه وهي لحيمة تحت الكتف وهي أول ما يردد من الإنسان والحيوان.

2- لكن السوابق جاءت في شعر لامرئ القيس ص ٣٠٧ ط أبو الفضل.

حتى إذا قال نالت سوابقها غضف جواهر في لشعرها زبيب

3- انظر ديوان النابغة ص ١٩، أي كأن القرن سفود شرب. والمفتاد: موضع اشتواء اللحم. وضمران اسم كلب. يوزعه: يغريه صاحبه بالثور. المحجر: الملجأ المدرك. والنجد: الشجاع.

وَكَانَ ضُمُرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَغَنَ الْمُعَارِكُ عِنْدَ الْمُخَجَّرِ النَّجْدِ

ثم يقول بعد ذلك:

شَاكَ الْفَرِيصَةَ بِالْمَذَرَى فَاتَّقَظَهَا طَغَنَ الْمُبَيِّطُ إِذْ يَشْفَى مِنَ الْعُضْدِ
كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَقَوْدَ شَرْبِ نَسُوهِ عِنْدَ مُقْتَادِ

والذي ينشغل به النابغة في بيته شيء مختلف يقيناً، على تشابه
للصورتين، والذي يحدد ذلك السياق نفسه الذي يختلف في القصيدتين.

ويستطيع مُعْتَرِض أن يقول إن الراعي أثار مسألة السوابق
المطاردة للثور في موضع آخر، وذلك قوله في قصيدة أخرى^(١):

حَتَّى إِذَا عَرَّيْتُ عَنْهُ سَوَابِقَهَا وَعَاتَقَ الْمَوْتَ مِنْهَا سَبْعَةَ عَدَدٍ
مِنْهَا صَرِيحٌ وَضَاغٌ قَوْفَى خَرَبَتِهِ كَمَا ضَغَا تَحْتَ حَدِّ الْعَامِلِ الصُّرَدِ

غير أن هذا الاعتراض عليه وليس له؛ لأن السوابق هنا - في هذا
الموضع - "عرَّيت" عن الثور. ومضمون هذا الكلام أن الذي عاتق
الموت من الكلاب ليس السوابق، لأنها فرت من الثور ومالت عنه.

وقد أولع الراعي بتصوير فكرة السبق، فوجدناه يقيم مثل هذه
المعادلة بينه وبين أصحابه في مجال النظر في أثار الطعائن:

لَا تَغَمَّ أَعْيُنُ أَصْحَابٍ أَقُولُ لَهُمْ بِالْأَنْبَاطِ الْفَرْدِ لَمَّا بَذَهُمْ بَصَرِي
هَلْ تُؤْنِسُونَ بِأَعْلَى عَاسِمٍ ظُفَا وَرَكْنٍ فَخْلَيْنِ وَاسْتَقْبَلْنِ ذَا بَقَرِ
يُبَيِّنُهُنَّ بَيْنَ مَا يُبَيِّنُهُ صَخْبِي وَمَا بَعْيُونِ الْقَوْمَ مِنْ عَوَدِ^(٢)

ثم يقول:

1- ديوانه ص ٧٠.

2- أين الشيء: تثبت منه. والبين بالكسر: القطعة من الأرض قدر مدِّ البصر من الطريق.

أَتَبَعْتُ آثَارَهُمْ عَيْنًا مَعُودَةً سَبَقَ الْعْيُونَ إِذَا اسْتَكْرَفْنَ بِالْأَنْظَرِ

وهذا أيضًا في مجاله جديد وغريب: أن يُعْنَى الشاعر بتصوير سبق عينه لأعين أصحابه في النظر إلى الظعائن: بذهم بصري، وأن عينه معودةً ذلك، "عينا معودة سبق العيون".

والغريب أن الأصداء تتجاوب بين قوله ذلك وقوله الذي سبق عن الصائد:

تَنَافَسَا الرَّمْيَةُ الْأُولَى فَفَازَ بِهَا مُعَلَّوْدُ الرَّمْيِ قَتَلَ عَلَى فَقْرٍ

فالعين توصف بأنها "مُعَوَّدَة"، والصائد يوصف بأنه "مُعَاوِدُ الرمي"، وهذا الصدى الذي يتجاوب بين اللفظين إنما يعكس الوشائج بين التجربتين ويؤدي ذكر "التعود"، و"المُعَاوَدَة" معنى تحصيل المهارة المبنية على التدرب وطول الخبرة.

وقد قرأ شاعر آخر من تلامذة الراعي فكرة القدر التي أضمرها في كلامه عن خيبة الصائد، فقال، والشاعر هو ذو الرمة^(١):

رَمَى فَأَخْطَأَ - وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ فَاتَصَفَنَ وَالْوَيْلُ هَجِيرَاهُ وَالْحَرْبُ

هذا - عند ذي الرمة - جاء من القراءة المباشرة لقصيدة الراعي. ولو راجعنا مسألة خيبة الصائد في أشعار أخرى لوجدناها قرئت من زوايا أخرى مختلفة، حيث لا يُلْتَفَتُ إليها من جهة الحمار في أشعار كثيرة^(٢)، أعني من جهة فوزه بالنجاة وليس من جهة الصائد الذي يُمْنَى بالخيبة كما في هذا المثال.

وقد قال الشراح في قوله عن الناقة:

١- انظر جمهرة أشعار العرب ص ٧٦٠.

٢- شعر كعب بن زهير مثلاً، أو أوس بن حجر وغيرهما.

... .. لَمْ يُجْزِ مِرْفَقُهَا فِي الدَّفِّ مِنْ زَوَرٍ

"أراد لم يتباعد من جنبها مُنتَصِبًا من زَوَرٍ ولكن خلقه"^(١). وإذا فهذا نَفْيٌ تَضَمَّنَ معنى الإثبات: نفى الشاعر أن يكون ذلك في الناقة شيئًا أتاها من عارض عرض لها أو علة طرأت عليها، وأثبت أنه طبيعة وجبلة وشيء ثابت في أصل تكوينها. أما الشيء الثابت فيناظر القدر المكتوب، وأما العلة الطارئة فتناظر الاكتساب والسعي.

هل يُعْنَى الشاعر هنا بما تعارف عليه شراح الشعر القديم من أنه يثبت للناقة صفة من صفات كرمها وخلوها من العيوب أم يُعْنَى بمسألة أخرى هي تلك التي يُعْنَى بها في جوانب مختلفة من القصيدة. لو كان الأمر على النظرة الأولى لتساوي قول الراعي وقول كعب بن زهير مثلًا في هذا المعنى:

... .. مِرْفَقُهَا عَنْ بَنَاتِ الزُّورِ مَقْتُولٌ^(٢)

بل لتساوي كلام الشعراء جميعًا في هذا الصدد وهذا محال.

ونظير ما سبق في النفي قوله:

فَرَدَّهَا ظُلْعًا تَنْمَى فَرَايَصُهَا لَمْ تَنْمَ فِيهِ بَأْتِيَابٌ وَلَا ظَفَرٌ

فهذا في إفادته نفي الأسباب المهيئة لوقوع التأثير، كقوله: لم يُجْزِ مِرْفَقُهَا فِي الدَّفِّ مِنْ زَوَرٍ، فيه إشارة إلى القدر الحاكم على الأشياء بعلة غير العلل المؤدية إلى ذلك، لأن الأنياب والظفر هي

1- انظر للسان مادة (جذى). ويقال: أجذى الشيء يُجْذَى وجذا: إذا انتصب واستقام وللزور: عوج الزور وهو الصدر، والزور في الأصل: الميل، والدَّف: الجنب.

2- ديوان كعب بن زهير ص ١٢، والزور: الصدر. وبناته عني بها ما حوله وما يتصل به من الأضلاع.

أدوات السباع في القتال ويلاحظ أنه - كذلك - أثبت الفعل أولا تدمى" ثم كر عليه بالنفي ثانياً "لم تدم".

وهل يمكن في هذا السياق أن نقرأ النفي في قوله عن الحمر الوحشية:

لَمْ يَبْرِ جِبَلَتَهَا حَمَلٌ تَتَابَعُهُ بعد اللطام ولم يَغْلُظَنَّ من عَقْرِ⁽¹⁾

فلا يكون المعنى أنها ليست غليظة وليست رقيقة وأنها بين ذلك، بل يكون المعنى أنه ليس الحمل المتتابع هو الذي يرى جبلتها وليس العقر هو الذي أدى إلى غلظها، ويكون النفي متضمناً معنى الإثبات أيضاً، كالنفي في قوله: لم يُجْزِ مرفقها.. إلخ، وقوله: لم تَدَمَ فيه بأنياب ولا ظفر. وهو في حقيقته إثبات للفعل أو الأثر ونفي للفاعل أو المؤثر، ويدل هنا في هذا البيت الأخير إلى الرغبة في رد الاختلاف بينها رقةً وغلظاً إلى تصاريف القدر وحده لا إلى الأسباب الظاهرة.

بذلك تكتمل فلسفة الراعي ويتضح تفكيره الذي يشيع في القصيدة كلها ويبينه على القدر وانجلائه وتصريفه للمصائر دون مراعاة لتمايز شيء عن شيء أو شرف شيء على شيء أو استيجاب شيء شيئاً.

وهذا التفكير نستطيع أن نستنبطه أو أن نركبه من خلال تتبع المترادفات التي تشيع في القصيدة مثل انجلت، انكشفت، جُرِد... إلخ، ومن خلال الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تكشف عن تفرد التجربة الشعرية وخصوصيتها.

وأما إشارة اللغويين إلى القلب في قوله:

1- الجبلة: الخلقة والطبيعة.

فَصَبَّحَتْهُ كِلَابُ الْغَوْثِ يُؤْسِدُهَا مُسْتَوْضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كَالْأَثَرِ

فلست أفهم لماذا أرادوا أن يجعلوا المعنى على إثبات قوة الإبصار لهم وأن أثر الصيد عندهم بمنزلة الصيد نفسه لا يخفي عليهم، ولا يجعلونه مناسباً لقوله "مُسْتَوْضِحُونَ"، إذ المستوضح الذي ينظر هل يرى شيئاً، والأشياء في أول الصبح إنما تتكشف شيئاً فشيئاً وتظهر بعد اختفاء كانكشاف المصائر وانجلائها للناظرين، وهو ما يناسب الإطار العام للمعاني في القصيدة. ولو وضع هذا البيت في إطار نظر الشاعر وأصحابه إلى الطعائن وتتبع آثارهم وهم يختفون شيئاً فشيئاً، لما أدى معنى خلاف المعنى الذي يؤديه في سياقه: "مستوضحون" - أي الشاعر وأصحابه، يرون العين - وهي الطعن، كالأثر - لأنها تختفي عن العين شيئاً فشيئاً. ولست أدري لماذا جاء إلى ذهني عند قراءة "يؤسدُها" قوله هناك "إذا استُكْرِهِنَ بالنظر" كأن العيون أيضاً يؤسدُها أصحابها في مجال التسابق بينهم في رؤية الطعائن. ثم تعود أعين أصحابه خائبة لا تدرك شيئاً على سلامتها وصلاحيتها وقوة استعدادها: "وما بعيون القوم من عور". أما هو فسوف يرتد نظره حسيراً بعد حين إذ تختفي الطعائن. وهذا بعينه موقف الكلاب التي ارتدت كلمى مهزومة ونشب سابقها في قرن الثور.

وأما حذف المفعول فمن المفيد أن نتذكر ما يقوله قدامى النقاد والبلاغيون في هذا الموضع من العلم به أو انتفاء الفائدة من ذكره أو ما إلى ذلك. وكأن فاعلية القدر أعطيت الاهتمام كله وصرفته عن التوجه إلى مفعول بعينه يقع عليه أثر الفاعل.

وأما زيادة حرف الجر في قوله:

هَنْ الْحَرَائِرُ لَا رَبَّاتُ أَخْمِرَةٍ سَوْدُ الْمَحَاجِرِ لَا يَقْرَأَنَّ بِالسُّورِ

فلأن هناك مستوى ملحوظاً من التعبير يقع في الذهن، وهو الذي يعبرون عنه بالتضمنين، إذ يتضمن الفعل يقرأ معنى يُصلي. فقوله "يقرأ بالسور" هو حصيلة الجمع بين كلامين أحدهما يقرأ السور والثاني يصلين بالسور. وجملة القول أنه نفى عنهن - أي ربات الأحمر - المعنيين معا: القراءة والصلاة وأثبتهما لأحبتّه. وإنما أراد أن يستعين بذلك على أسباب القدر التي عزا إليها القطيعة بينه وبينهن. وفي الثقافة العربية القديمة تفريق ظاهر بين أمرين: القدر والعناية أو الرحمة الإلهية، كما قال كعب بن زهير مثلاً^(١):

لَعَمْرُكَ - لولا رحمة الله - أثني لأمطو بجدّ ما يريد ليرفقا

فقدم الرحمة في مدافعة القدر. وهذا أمر عرضنا له بالتفصيل في غير هذا الموضع^(٢). ولذلك نستطيع أن نفهم سر هذه التعويذة التي يتلوها الشاعر عقب صيحته في وجه القدر المفرق للأحبة:

فَقُلْتُ وَالْحَرَّةُ الرَّجُلَاءُ دُونَهُمْ وَبَطْنُ لَجَانٍ لَمَّا اعْتَسَانِي نِكْرِي
صَلَّى عَلَى عَزَّةِ الرَّحْمَنِ وَابْنَتِهَا لَيْلَى وَصَلَّى عَلَى جَارَاتِهَا الْآخِرِ
مَنْ الْخَرَائِرُ لَا رَبَّاتُ أَحْمِرَةٍ سَوْدُ الْمَحَاجِرِ لَا يَقْرَأَنَّ بِالسُّورِ^(٣)

أما إذا أردت قولاً مباشراً صريحاً للراعي يدل على رأي في القدر وإيمان متغلغل في النفس به، فإليك قوله هو نفسه في إحدى قصائده^(٤):

... .. ومن قبل خلقي خطّ ما كنت لأقيا

1- ديوان كعب ص ٢٢٧.

2- انظر كتابي القصيدة العربية وتاريخ التلقي. وانظر مع ذلك مقالا لي بمجلة ألف العدد الخامس ص ٥٧ وما بعدها.

3- الحرة: أرض ذات حجارة سود نخرات كأنها أحرقت بالنار.

4- ديوانه ص ٢٨٥.

فليس أبلغ من هذا القول في الدلالة على فكر الراعي النميري صاحب القصيدة التي بين أيدينا.

وهذا القول ضمن أبيات يقول فيها:

لَعَنَرُكْ إِنْ الْعَازِلَاتِ بِيَذُبَلٍ وَنَاعَمَتِي نَمَخٍ لَيَنْهَنِينَ مَاضِيَا
وَهُنَّ يُحَافِرْنَ الرَّدَى أَنْ يُصِيبَتِي وَمِنْ قَبْلِ خَلْقِي خُطَّ مَا كُنْتُ لَاقِيَا
وَأَعْلَمُ أَنَّ الْمَوْتَ يَا أُمَّ سَالِمٍ قَرِينٌ مُحِيطٌ حَبْلُهُ مِنْ وَرَائِيَا

وقد تكررت تجربة لوم العاذلات له وخوفهن عليه من الموت في قصائده فقال: (١)

لَمَّا رَأَيْتِي أَقْرَزْتُ اللِّسَانَ لَهَا قَالَتْ أَطْعِمِيَّ وَالْمَتْبُوعَ مُتَّبِعُ
لَخَشَى عَلَيْكَ حَبَالُ الْمَوْتِ رَاصِدَةً

بِكُلِّ مَوْرَدَةٍ يُزْجَى بِهَا الطَّمَعُ
فَقُلْتُ لَنْ يُغْجَلَ الْمِقْدَارُ عَدَتَهُ وَلَنْ يَبَاعِدَهُ الْإِشْفَاقُ وَالْهَلَكُ
ومرة أخرى، يقول: (٢)

لَمَّا رَأَتْ مَا الْآفِي مِنْ مَجْمُوعَةٍ هِيَ النَّجَى إِذَا مَا صُخْبَتِي هَجَدُوا
قَامَتْ خُلَيْدَةٌ تَنْهَانِي فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْمَنَابِيَا لِمِيقَاتٍ لَهُ عَدَدُ

وفي كل هذه المواضع نراه يكرر قولاً واحداً: إن الموت له وقت مقدر لا يستعجل ولا يتأخر. وليس ذلك كله إلا ما اجتمع في كلمته الرائعة: "ومن قبل خلقي خطَّ ما كنت لاقياً".

وخلاصة القول أن هناك خيطاً من التفكير الشعري فيما يتعلق

1- ديوانه ص ١٥٥.

2- ديوانه ص ٦٣.

بمسألة القدر يمكن تتبعه في الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والراعي أحد أقطابه. وهو يناصر الفكرة الإسلامية التي لم تتغلغل في نفوس "ربات الأحمره" اللائي لم يقرأن السور ولم يصلين بها. ومن تلامذة الراعي الذي ساروا في هذا السبيل نو الرمة على سبيل المثال.

نص القصيدة

يا أَهْلَ ما بَالُ هَذَا اللَّيْلِ فِي صَفَرٍ يَزْدَادُ طُولًا وما يَزْدَادُ من قِصَرٍ
فِي إِثْرِ مَنْ قَطَعَتْ مِنْهُ قَرِينَتُهُ يَوْمَ الْحَدَالِي بِأَسْنَابٍ من الْقَدَرِ

الحدالي: موضع. والقريضة: من القرن، وهو الحبل الذي يقرن به البعيران.

كَأَنَّمَا شَقَّ قَلْبِي يَوْمَ فَارَقَهُمْ قَسَمَتَيْنِ بَيْنَ أَخِي نَجْدٍ وَمُنْخَصِرٍ
النَّجْد: ما ارتفع من الأرض.

فَمُ الْأَحْبَبَةُ أَبْكِي الْيَوْمَ إِثْرَهُمْ قَدْ كُنْتُ أَطْرَبُ إِثْرَ الْجَبْرِ الشُّطْرِ
الشطر: جمع شطير وهو البعيد. يقول: كنت أبكي للبعيد من الجار فكيف لهؤلاء.

فَقُلْتُ وَالْحَرَّةَ الرَّجُلَاءُ دُونَهُمْ وَبَطْنُ لَجَانَ لَمَّا اعْتَادَنِي ذِكْرِي
صَلَّى عَلَى عَزَّةِ الرَّحْمَنِ وَابْنَتِهَا لَيْلَى وَصَلَّى عَلَى جَارَاتِهَا الْآخِرِ
مَنْ الْحَرَالِرَ لَارِبَاتُ أَخْمِرَةٍ سَوْدُ الْمَحَاجِرِ لَا يَقْرَأَنَّ بِالسُّورِ

الحررة للرجلاء: المستوية بالأرض الكثيرة الحجارة يصعب المشي فيها، لا تعمل فيها خيل ولا إبل ولا يسلكها إلا راجل. والحررة: أرض حجارتها سود. لجان: وادي لجان. المحاجر: العيون.

وَلَرَيْنَ وَحَفَا رِوَاءَ فِي أَكْمَتِهِ مِنْ كَرَمِ نَوْمَةٍ بَيْنَ السَّيْحِ وَالْجُبُرِ

الوحف: الشعر الغزير الأسود الأثيث. الرواء: أغلظ الحبال والجمع أروية، وأراد الضفائر. والأكمة: جمع كمام، وهو غطاء

تجعل فيه عناقيد العنب إلى حين صرامها أي قطافها، ليكنها.
دومة: اسم مكان. والكرم: العنب.

تَلْقَى نَوَاطِيرَهُ فِي كُلِّ مَرْقَبَةٍ يَزْمُونُ عَنْ وَارِدِ الْأَفْنَانِ مُنْهَصِرٍ

النواطير: الحراس، جمع ناطور وهو الحارس. المرقبة: المكان المشرف الذي يرقبون منه الطير. وقوله يرمون: جاء في اللسان: أي يرمون الطير، فحذف المفعول. الأفنان: الأغصان. الوارد: المسترسل الذي ينتهي إلى الأرض. والمنهصر: قال أبو حنيفة (الدينوري): الانهصار والاهتصار: سقوط الغصن على الأرض، وتهصرت أغصان الشجرة تهدلت.

يَسْبِيْنُ قَلْبِي بِأَطْرَافٍ مُخَضَّبَةٍ وَبِالْعَيُونِ وَمَا وَارَيْنَ بِالْخُمُرِ

الأطراف المخضبة: أي التي خضبت بالحناء. والخمر جمع الخمار.
على ترائب غزلان مفاجأة رِيْعَتْ فَأَقْبَلْنَ بِالْأَغْشَايِ وَالْعُذْرِ

العدر - بفتح أوسطه، جمع عُذْرَة بسكونه، وهي الخصلة من الشعر، وقد يكون بضم أوله وثانية، جمع عِذار، وهو ما سال من اللجام على خد الفرس والضمير حينئذ للغزلان، ولعله الأقرب. والترائب: جمع تريبة، موضع القلادة من الصدر.

لَا تَغْمَ أَعْيُنُ أَصْحَابِ أَقْوَالٍ لَهُمْ بِالْأَنْبِطِ الْفَرْدِ لَمَّا بَذَهُمْ بِصَرِي

بذهم: غلبهم وسبقهم.

هَلْ تُؤْنِسُونَ بِأَعْلَى عَاسِمٍ ظُعْنًا وَرَكْنٌ فَحْلَيْنِ وَاسْتَقْبَلْنَ ذَا بَقَرٍ

الظعن: جمع ظعينة وهي المرأة في هودجها. ويقال ورك الجبل إذا جاوزه. عاسم: موضع، فحلان: جبلان صغيران.

يُبَيِّنُهُنَّ بَيِّنٍ مَا يُبَيِّنُهُ صَخْبِي وَمَا بَعِيُونَ الْقَوْمَ مِنْ عَوْرٍ

ما يبينه: ما يتبينه، قال النابغة: لأيا ما أبينها، أي ما أتبينها.
والبين بالكسر: القطعة من الأرض قدر مد البصر من الطريق.

يَبْدُونَ حِينًا وَأَحْيَا يُغَيِّبُهُمْ مِنْ مَكَامُنْ بَيْنَ الْجَرِّ وَالْحَقَرِ

الحفر: موضع. قال الأزهري: الأحفار المعروفة في بلاد العرب ثلاثة، فمنها حفر أبي موسى الأشعري، وهي ركايا احتفرها على جادة البصرة عذبة الماء، ومنها حفر ضبة بناحية الشواجن، ومنها حفر سعد بن زيد مناة بن تميم، وهي بحذاء العرمة وراء الدهناء عند جبل من جبالها يقال له الحاضر. والجر: الوهدة من الأرض، والجر أيضا أصل الجبل وسفحه.

تَحْدُو بِهِمْ نَبْطٌ صُهْبٌ سِبَالُهُمْ مِنْ كُلِّ أْخَرٍ مِنْ حَوْرَانٍ مُؤْتَجِرٍ

الصهب: جمع أصهب وصهباء، والصُّهْبَةُ: لون وهي صفرة تضرب إلى الحمرة والبياض. والسبال: جمع سبلة وهي مقدم اللحية. وحوران: موضع بالشام. والمؤتجر: طالب الأجر.

عَوَمَ السُّفَيْنِ عَلَى بُخْتٍ مُخْيِيسَةٍ وَالْبُخْتُ كَاسِيَةُ الْأَعْجَازِ وَالْقَصْرِ

البخت: الإبل الخراسانية، وهي جمال طوال الأعناق، والبخت والبختية دخيل في العربية، أعجمي معرب. والمخيصة: المذللة. القصر: جمع قصرة، وهي أصل العنق.

كَأَنَّ رِزًّا خُدَاةً فِي طَوَائِفِهِمْ نَوَاحٍ الْحَمَامِ يُقْنِي غَايَةَ الْعُشْرِ

الرز: الصوت. الغاية: الطير المرفرف. والعشر: شجر.

أَتَبَعْتُ أَثَرَهُمْ عَيْنًا مَعْوَدَةً سَبَقَى الْعُيُونُ إِذَا اسْتَكْرَهْنَ بِالنَّظَرِ

وَبَازِلٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ نَوْسَرَةٍ لَمْ يُجَدِّ مِرْقَقُهَا فِي اللَّدْفِ مِنْ زَوَرٍ

أجذى الشيء يجذي وجذا: إذا انتصب واستقام. والبازل: الناقة، يقال لها ذلك إذا استكملت السنة الثامنة وطعنت في التاسعة وفطر نابها. والقين الحداد. والعلاة: السندان، تشبه به الناقة في صلابتها. الدف: الجنب. الدوسرة: الناقة العظيمة.

كَتَمَهَا نَاشِطٌ حَرٌّ مَدَامِعُهُ مِنْ وَخْشٍ حَبِرَانٍ بَيْنَ الْقَتْعِ وَالضُّفْرِ

الناشط: الخارج من بلد إلى بلد، يعني الثور. المدامع: العيون. هَاتَ إِلَى هَدَفٍ فِي نَيْلٍ سَارِيَةٍ تَغْشَى الْعِضَاءَ بَرُوقٍ غَيْرِ مُتَكْسِرٍ الهدف: كل شيء مرتفع من بناء أو كثيب رمل أو جبل. السارية: السحابة تسري ليلا، والمراد أنها ليلة ممطرة. العضاه: شجر له أشواك. والروق: القرن.

يُخَاوِشُ الْبَرَكَ عَنْ عِزِّي أَضَرَّ بِهِ تَجَافِيَا كَتَجَافِي الْقَرْمِ ذِي السَّرَرِ

خاوش الشيء: رفعه. والبرك: ما ولى الأرض من جلد صدر البعير إذا برك، أي يرفع صدره عن عروق الأرض. القرم: فحل الإبل. والسرر: داء يأخذ في السرة، وبعير أسر وناقة سراء يأخذها الداء في سرتها فإذا بركت تجافت.

إِذَا أَتَى جَانِبًا مِنْهَا يُصَرِّفُهُ تَصْنُفُ الرِّيحُ تَحْتَ النَّيْمَةِ الدَّرَرِ

يصرفه: جواب إذا. الديمة: مطر يدوم يوما أو أياما. والددر: جمع درة، يقال للسحاب درة، أي صب واندفاق، وقيل الددر: الدار أي الذي يدر، كقوله تعالى: دينا قيما، أي قائما.

حَتَّى إِذَا ابْجَلَتْ عَنْهُ عَمَلِيَّتُهُ وَقَلَّصَ اللَّيْلُ عَنْ طَيِّانٍ مُضْطَمِرٍ

المضطمر: مفتعل من الضامر، وهو النحيل الهزيل. طيان من الطوى وهو الجوع.

غدا كطالب تبلى لا يؤرعه دُعاء داعٍ ولا يُلوى على خبرٍ

التبلى: الذحل والثأر. لا يؤرعه: لا يكفه.

فصُبْحَتِه كِلَابُ الْغَوْثِ يُؤْسِدُهَا مُسْتَوْضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كَالْأَثَرِ

الغوث: قوم من قبيلة طيء. يؤسدها: يهيجها ويغريها بالصيد. ويقال استوضححت الشيء واستشرفته وذلك إذا وضعت يدك على عينيك في الشمس تنتظر هل تراه.

لوجس بالأنن رزاً من سوابقها فجال أزهراً مذعوراً من الخمر

الرز: الصوت، سبق تفسيره. والأزهر: الأبيض وهو الثور. والخمر ما وارك من شجر.

واجتاز للعدوة القُصوى وقد لحقت غُضفٌ تَكْشِفُ عنها بُلْجَةُ السَّحَرِ

العدوة: المكان المرتفع، أو هو شاطئ الوادي، وعدوة الوادي جانبه وحافته. الغضف: الكلاب، جمع أغضف وهو المسترخي الأذنين. تكشف: أصله تتكشف، فحذف إحدى التائين. والبُلْجَةُ: آخر الليل عند انصداع الفجر، يقال رأيت بلجة الصبح إذا رأيت ضوءه.

فَكَرَّ نَوْ حَوْزَةٍ يَحْمِي حَقِيقَتَهُ كصاحب البز من حوران منتصِرٍ

الحوزة: الناحية، وحوزة الملك بيضته، والحوزة موضع يحوزه الرجل، وهو يحمي حوزته أي ما يليه ويحوزه. وحوران بالفتح: موضع بالشام. وفلان يحمي حقيقته، أي ما يلزمه حفظه ومنعه ويحق عليه الدفاع عنه من أهل بيته. البز: الثياب، والبز: السلاح.

فَظَلَّ سَابِقُهَا فِي الرَّفْقِ مُقْتَرَضًا كَالشَّنِّ لَأَقَى قَنَاةَ اللَّاعِبِ الْأَشِيرِ

الشَّن: الجلد اليابس، والرماة كانوا ينصبونه للتدرب عليه
فيرمونه بسهامهم. والقناة: الرمح. الأشير: المرحح النشط.

فَرَدُّهَا ظُلْفًا تَذْمَى فَرَاتِصَهَا لَمْ تَذَمْ فِيهِ بِأَنْيَابٍ وَلَا ظُفْرٍ

الظلع: يقل ظلعت للدابة، عرجت وغمزت في مشيها. والفرائص،
الواحدة فريصة وهي المضغة التي بين الثدي ومرجع الكتف.

فَظَلَّ يعلو لَوِي دِفْقَانٍ مُقْتَرَضًا يَزْدِي وَأُظْلَافُهُ صَفَرٌ مِنَ الزُّهْرِ

يردي: يعدو، ويقال ردت الخيل تردي: رجمت الأرض
بحوافرها في سيرها وعدوها. الزهر: البياض.

أَذَاكَ أُمٌ مِسْحَلٌ جَفُونٌ بِهِ جُلْبٌ مِنْ الْكَدَامِ فَلَا عَنْ قَرْحٍ نُزْرٍ

المسحل: حمار الوحش، والجون: الأبيض، الجلب: جمع جلببة
وهي أثر الجرح في الجلد. الكدام: العض. فلا: أي نفى وأبعد،
وحذف المفعول أي فلا عنها حجاشها. القرح: الأتة جمع قارح،
يقال فرس قارح وناقة قارح إذا كانت في أول حملها. والنزر:
جمع نزور، والنزور من الإبل التي لا تكاد تلقح إلا وهي كارهة،
والنزور أيضا القليلة اللبن. والنزور كذلك الفرس البطيئة اللقاح.

قُبَّ الْبَطُونِ نَفَى سِرْبَالٌ شِفْقَوْتِهَا سِرْبَالٌ صَنِيفٌ رَقِيقٌ لَيْنٌ الشُّعْرِ

القب: جمع أقب والأنثى قباء، وهي الضامرة. سربال شقوتها:
أي ما عليها من شعر الولادة.

لَمْ يَنْبِرْ جِبِلَّتُهَا حَفْلٌ تَتَابَعُهُ بَعْدَ اللَّطَامِ وَلَمْ يَغْلُظَنَّ مِنْ عَقْرِ

الجبلة: الخلقة والطبيعة. اللطام: الضراب.

كَتَمَهَا مَقَطٌ ظَلَّتْ عَلَى قَيْمٍ مِنْ تُكْدٍ وَاعْتَرَكَتْ فِي مَاءِ الْكَدْرِ

المقط: جمع مقاط، وهو الحبل الشديد الفتل الذي يكاد يقوم من شدة فتله. القيم: جمع قامة، وهي البكرة التي يُسْتَقَى عليها. تكد: اسم ماء.

شُقِرَ سَمَلَوِيَّةٌ ظَلَّتْ مُحَلَّةً بِرَجَلَةِ التَّيْسِ فَالرُّوحَاءِ فَالْأَمْرِ

محلاة: ممنوعة عن ورود الماء. رجلة التيس، الروحاء، الأمر: أماكن.

كَتَمَتْ بِجُزْءٍ فَمَلَّتْهَا مَشَارِبُهُ وَأَخْلَفَتْهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ بِالْغُرِّ

الغدر: الغدران.

فَرَّاحَ قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ يَصْفِقُهَا صَفَقَ الْغَيْفِ قِلَاصَ الْخَنْفِ الْخَنِرِ

يصفقها: يصرفها، أو يتحول بها من مكان إلى مكان. القلاص: الإبل الفتية.

يَخْرُجْنَ بِاللَّيْلِ مِنْ نَقْعٍ لَهُ عُرْفٌ بِقَاعِ أَمْعَطَ بَيْنَ السَّهْلِ وَالصَّيْرِ

النقع: الغبار الساطع. العُرف بالتسكين وحرك بالضم للشعر. وأمعط: اسم أرض.

حَتَّى إِذَا مَا أَضَاءَ الصُّبْحُ وَانْكَشَفَتْ عَنْهُ نَعَامَةٌ ذِي سَقَطَيْنِ مُعْتَكِرِ

النعام: الظلمة. وفي اللسان: عنى بالنعام سواد الليل، وسقطاه أوله وآخره، وهو على الاستعارة، يقول: إن الليل ذا السقطين مضى وصدق الصبح.

وَصَبَّحَتْ بَرَكَ الرِّيَّانِ فَاتَّبَعَتْ فِيهِ الْجَحَافِلُ حَتَّى خَضْنَ بِالسُّرَرِ

صَبَّحَتْ: جاءتها وقت الصبح. البرك: جمع بركة، وهي بركة الماء. الريان: اسم جبل. اتبعت: تتابعت. الجحافل: جمع جحفة، وهي للدابة بمنزلة الشفة للإنسان. خضن: أي خضن في الماء. السرر: جمع سُرّة.

حَتَّى إِذَا قَتَلْتَ أَدْنَى الْغَلِيلِ وَلَمْ تَمَلَأْ مَذَاخِرَهَا لِلرَّيِّ وَالصُّفْرِ

المذاخر: الأمعاء والجوف. الغليل: شدة العطش.

وَصَاحِبَا قُتْرَةٍ صَفَرَ قَسِيئُهَا عِنْدَ الْمِرَافِقِ كَالسَّيْدَيْنِ فِي الْخَجَرِ

السَّيْد: الذئب. والقتر: بيت الصائد.

تَنَافَسَا الرَّمْيَةَ الْأُولَى فَفَازَ بِهَا مُعَاوِدُ الرُّمِيِّ قَتَالَ عَلَى فَقْرٍ

على فقر: أي حين أمكنه الصيد من نفسه، يقال: قد أفقرك الصيد فارم، أي أمكنك منه.

حَتَّى إِذَا مَلَأَ الْكَفَيْنِ أَدْرَكَهُ جَدٌّ حَسُودٌ وَخَاتَتْ قُوَّةَ الْوَتْرِ

الجد: الحظ والبخت. والوتر: وتر القوس.

فَاتَّصَعْنَ أَسْرَعَ مِنْ طَيْرٍ مَغَاوِلَةٍ تَهْوِي إِلَى لَابَةِ مِنْ كَاسِرٍ خَسِرٍ

المغاولة: المبادرة والمباعدة في السير. اللابة: الأرض ذات الحجارة السود. الكاسر: الطائر الجارح. الخدر: المستتر المستكن في بيته ولعله أراد بذلك شدته وضرأوته.

إِذَا لَقِينَ عَرُوضًا نُونِ مَصْنَعَةٍ وَرَكْنَ مِنْ جَنْبِهَا الْأَقْصَى لِمُخْتَضِرٍ

العروض: الطريق في عرض الجبل، أي ناحيته.

فَاطْلَعَتْ فَرْزَةَ الْآجَامِ جَافِلَةً لَمْ تَذَرِ أَتَى أَتَاهَا أَوَّلُ الذُّعْرِ

جافلة: شاردة، ناذة. الآجام: جمع أجمة، وأجم. والأجم: القصر أو الحصن، والأجمة: الشجر الكثير الملتف. وفي اللسان: الفرز ما اطمأن من الأرض والفرزة شق يكون في الغلظ. وأطلع: هجم، ويقال: أطلعت الثريا بمعنى طلعت.

فَأَصْبَحَتْ بَيْنَ أَعْلَامٍ بِمُرْتَقَبٍ مَقُورَةٌ كَقِدَاحِ الْغَارِمِ الْيَسْرِ

مقورة: الاقورار تشنج الجلد وانحناء الصلب هزالا وكبرا. والأعلام: الجبال. والمرتقب: مكان الارتقاب أو الترقب، وهو الانتظار والتوقع. والرقيب: الموكل على الضريب، وهو الأمين عليه، أو هو أمين أصحاب الميسر، والضريب: الموكل بقداح الميسر يضرب بها. واليسر: الضريب، وربما نظر بكلمة "مرتقب" إلى الرقيب في الميسر.

يَزُرُّ أَكْفَالَهَا غَيْرَانُ مَبْرُكٍ كَاللُّوْحِ جُرْدٍ نَفَاهُ مِنَ الزُّبْرِ

يزر: يعض. أكفالتها: أعجازها. مبرك: من الابتراك وهو أن يجعلها تحت بركه، أي صدره فهو يبتركها، يقال ابتركته إذا صرعته وجعلته تحت بركك. والابتراك كذلك الاعتماد على أحد الشقين في العدو. والزُّبر: جمع زبور وهو الكتاب. ودفاه: جانباه.

البَصَائِلُ الْبَرَّانِيَّةُ

قانون جديد للبطولة:

البقاء للأصلح

يشف الرمز دائما عن عقول الشعراء والثقافة التي يحيون فيها. لدينا شاعر آخر هو أمية بن أبي عائذ الهذلي استعمل الرمز الشعري نفسه وهو حمار الوحش الذي استعمله شعراء آخرون. حمار الوحش هنا مثال لنظرة مختلفة إلى البطولة، هي ليست في نموذج المحارب على ما نرى في شعر الشماخ مثلا، ولا الظافر العائد بالغنائم في شعر كعب، بل هي قائمة على أن البطل - بلغة مستحدثة - هو من يعرف كيف يتوافق مع ظروف حياته ويحافظ على بقاءه ولا يلتفت لخلاف ذلك. البطل هنا - بالتحديد - من يعرف كيف يتخلى، لا كيف يتمسك، ولا يتوقف عند مصابه أو خسارته، بل يجتازها إلى الفرار بما هو أجل وأخطر، ثم لا يلتفت إلى ما ضاع، وإنما يواجه الحياة باستعداد متجدد للخسارة.

وقد يظن بهذه الرؤية الأثرة والأنانية، وإنها كذلك. وقد يبدو فيها نوع من المنطق والحكمة واستصحاب أصل أساسي من أصول الحياة. والتأمل القليل يكشف هذه الفكرة في شعر أمية، أعني في قصيدته التي مطلعها^(١):

١- انظر القصيدة في شرح أشعار الهذليين ص ٤٩٤ - ٥١٤.

أَلَا يَالْقَوْمِ لَطِيفِ الْخَيَالِ أَرَأَيْكَ مَنْ نَزَحَ ذِي دَلَالِ

فالحمار فيها صورة للمثل الأعلى عند الشاعر. وهذا المثل الأعلى فيه ما يدل على ما يشبه نزوع الشاعر نفسه، حين لخص في آخر القصيدة - بعد انتهاء القصة كلها - موقفه هو بأنه يجري مع الحياة كيف جرت، فإن وافق غرات العيش وصادف صفاءه، جرى مع أهل الصبا واللهو كيف جروا، فإنه ليصبو حتى لا يظن به السلو:

فَيَوْمًا أَرَجَعُ أَفْلَ الصَّبَا وَيَوْمًا أَصَرَّمُ أَهْلَ الْوَصَالِ
وَأَطْلُبُ الْخُبَّ بَعْدَ السُّلُوفِ حَتَّى يَقَالَ امْرُؤٌ غَيْرُ سَالِي
فَحِينًا أَصَادِفُ غُرَاتِهَا وَحِينًا أَصَادِفُ أَفْلِ الْوَصَالِ

هذا على طول عهده بالسلو، كما أظهر هو في كلامه عن الطيف في أول القصيدة:

وَقَدْ هَاجَ لِي نَجْمٌ مَا قَدْ نَسِيتُ مِنْ بَعْدِ أَحْقَابِ دَهْرِ طِبَالِ
خَيَالٌ لَزَيْتَبٍ قَدْ هَاجَ لِي نُكَّاسًا مِنَ الْخُبِّ بَعْدَ انْدِمَالِ

وقد أظهر الشاعر بذلك أن القصيدة كلها نفس واحد وكلمة متصلة تفضي أطرافها بعضها إلى بعض، وتمتد بين طيف الخيال وما هيج من أحزانه في أول القصيدة والناقة التي شبهها بالحمار بعد ذلك، ثم استعان بها على دفع الهموم في نهاية كلامه.

وقد جعل الشاعر الناقة له درعًا في مواجهة تلك الهموم، بل قَدَّمَهَا قَرِيًّا لَهَا، فقال أولًا:

وَأَجْعَلْ فُقْرَتَهَا عُدَّةً إِذَا خَفَتْ بَيُوتَ أَمْرِ عُضَالٍ^(١)

أي أجعل ظهرها عُدَّةً لما يعتريني من الهموم الشديدة التي تبيت معي. وهذا المعنى موجود في الشعر وهو كثير، ثم قال ثانياً:

فَأَقْرِئْ مُهَجِّدَ ضَيْفِ الْهِمُومِ صُلْبًا لَهَا عَنَتَرِيْسَ الْمَحَالِ
فَحِينًا سَمِينًا وَحِينًا يَحْطُ سَدِيفِ السَّنَامِ بَوْشَكَ ارْتِحَالِ^(٢)

وصحيح أن شعراء العرب قالوا - من قبل - مثلما قال أمية إنهم يجعلون الناقة قرئاً للهموم على نحو ما قال الأعشى في شعره:

وَقَدْ أَقْرِئِ الْهِمُومَ إِذَا اعْتَرَّتَنِي عَذَافِرَةٌ مُضْطَرَّةٌ عَقَامًا^(٣)

وقال الراعي:^(٤)

طَلَبْتُ عَلَى مَحَالِ الصُّلْبِ مِنْهَا غَرِيبَ الْهِمِّ قَدْ مَنَعَ الْقَرَارَا
فَأَبَتْ بِنَفْسِهَا وَالْأَلِ مِنْهَا وَقَدْ أَطْعَمَتْ نِزْوَتَهَا السُّفَارَا

(المعنى في ذلك أن الرحلة تقف على الراحلة وشحومها) ولكن سياق الكلام هنا يجعل لهذا القول الذي قد يُزَنّ بالتكرار دلالات جديدة، لأنه يوضع في ضوء جديد إذ يوضع في ضوء قصة الحمار والأتن.

فالهوم تطلب الشاعر نفسه لا تريد غيره تقفاته منه، فإذا قدم لها قرئ غير ذلك، فإنما هو ليصرفها عن مقصدها وينجو هو.

1- بيوت أمر: أي أمرا كان بات معي. والعضال: الصعب الشديد. وفقرتها، من قولهم أفقرني هذا البعير. يقول أجعل ظهرها عدة له.

2- المحال: فقار الظهر. عنتريس: شديدة. والصلب: المتن. وسديف السنام: شحمه.

3- ديوان الأعشى ص ٢٤٥، والعذافرة: الناقة الشديدة، والمضبرة: المجتمعمة الخلقة، عقام: لم يولد لها فهذا أشد لها.

4- ديوانه ص ١٤٣.

وهذا بعينه موقف حمار الوحش الذي تخلى عن أنته وفرح بنجاة نفسه، فيتركهن - وهن ألافه أو -عشيره - للحتوف، وكأنه قدمها للصادد الذي كان يطلبه هو. وهو على ذلك محمود الخصال محط لإعجاب الشاعر:

فإن يلقى خيرا فمستضلع ترخرخ عن مشرعات الغوالي

والمستضلع: ذو الضلالة أو القوة. ومن علاماتها ترخرحه عن الرماح المشرعة للطعن، أي تتحيه عنها، لا أنه يتلقاها بفؤاده، كما قد يقع في ذلك من ليس له استعداد أو ضلوعته.

هذا الموقف أثار إعجاب الشاعر بالحمار إعجاباً شديداً حتى عكف على تصويره أثناء جريه بعد فقد الأتّن في حال من الزهو والجدل. وكان الحمار يتأمل أعضاء نفسه التي دل عليها الشاعر دلالة قوية في اللفظ "جراميزه" أو على الأقل ينتابك الشعور بأن الحمار يشعر بهذه الأعضاء وقيمتها أثناء جريه، وهي التي نجا بها، على حين عجزت الحمر الأخرى عن حماية هذه "الجراميز". قال الشاعر أولاً في صفة الحمار قبل أن يدخل في تفاصيل قصته: إنه: "حام جراميزه"، وهي كلمة هامة يفتح بها القصة كلها التي تناهز خمسين بيتاً:

كأتى ورخلى إذا رعتها على جمزى جازى بالرمال
أو اصحم (حام جراميزه) خزابية حيدى بالدخال^(١)

١- الجمزى: يعني ثوراً شديداً الجمز. جازى: اكتفى بالرطب عن الماء فلا يشرب. والأصحم صفة حمار الوحش من الصحمة وهي سواد في صفرة. حام جراميزه يعني بدنه. والحزابية: المجتمع الخلق. حيدى: يجيد. والدخال: جمع دحل وهو هوة يضيق رأسها ويتسع جوفها.

وبعد أن ذكر أن الصائد سقى الحمر جميعا الموت المعجل إلا
أنه أخطأ الحمار، وذلك في قوله:

فَعَمَّا قَلِيلٍ سَقَاهَا مَعًا بُمَزْعَفٍ ذَيْفَانٍ قَشْبٍ ثَمَالٍ
سَيَوَى الْعِلْجِ أخطأه رائغا بِخِرَاءِ ذَاتِ غِرَارٍ مُسَالٍ^(١)

قال عن الحمار إنه لما رأى الحمر صريعة وقد خرت لأذقانها
رمى "بجراميزه" أي ألقى بنفسه في وجه الأرض وانفتل لا يدخر
من الجري شيئا:

فَلَمَّا رَأَى مَنْ بِالْجَهَنِّينِ يَكْبُونَ فِي مُطَخَرَاتِ الْإِلَالِ
رَمَى (بالجراميز) عَرْضَ الْوَجِينِ وَارَمَتْ فِي الْجَرَى بَعْدَ اتِّقَالٍ^(٢)

ولكن انظر إلى وصف الشاعر له أثناء جريه:

يُمِرُّ كَجُنْدَلَةٍ الْمُتَجَبِّقِ يُزْمَى بِهَا السُّورُ يَوْمَ الْقِتَالِ
فَمَاذَا تَخْطُرُفَ مَنْ حَالِقِ وَمَنْ حَذَبَ وَحْجَابَ وَجَالٍ^(٣)

فهذا البيت الأخير، ماذا فيه من إعجاب الشاعر بالحمار مما
تضمنه هذا الاستفهام التعجيبى - إن صح هذا الوصف.

ولو أراد الشاعر أن يجعل من فقد الأتن موضوعاً لأحزان
الحمار وتجرحه المأساة، لفعل. ولكن ذلك كله مما لا يلتفت إليه من
درج على النظر إلى الاكتراث بالمصائب على أنه عبء على
النفس يتقلها ولا يحررها. والذي حدث أن الحمار منشغل بحياته،
فقد أحيا الليل كله بالسير السريع بعد أن وصل إلى بر الأمان،

١- العليج: الحمار الغليظ. الثجراء: العريضة الوسط من المعابل. الغرار: الحد،
ورائغا: متحيا.

٢- الإلال: الحراب، والوجين: الغليظ من الأرض وارمد: أسرع.

٣- تخطرِف الحمار أن يمر بشيء مرتفع فيطفره.

وظل يقطع ألواذ الصحراء، على حين كانت صويحباته الحمر
تغلي بهن القدور التي أعدها الصائد:

فَأَخِيَا وَجِيْفَا وَآلَافُهُ تَجِيْشُ بِهِنَّ الْقُدُورُ الْغَوَالِي
وَقَطَعَ الْوَاذَ دَاوِيَّةً صَخَارِي غُلَانٍ طَلَحَ وَضَلَّ

ما الذي في سير الحمار سيرا متواصلا سريعا بعد هدوء نفسه
وانقطاعه عن الجري هربا، نقول: ما الذي في ذلك من دلالات
ومشاعر. أليس ذلك من ملامح ختام القصة كلها بما يجري مجرى
الدلالة على مغزاها^(١).

مهما يكن من أمر، فإن الحمار انتهى إلى الشعور بالجنل
والاغتباط:

وَأَضْحَى شَفِيْفًا بَقْرَنِ الْفَلَاةِ جَذْلَانِ يَأْمَنُ أَمْلَ النَّبْلِ^(٢)

وانتهى الشاعر إلى غبط صاحبه وتقرير جدارته واستحقاقه
وأسس لذلك مذهباً:

فَإِنْ يَلْقَى خَيْرًا فَمُسْتَضْلِعٍ تَزْحَرْحُ عَنْ مُشْرَعَاتِ الْغَوَالِي

وقد ركب هذا المذهب على أن البطل - وهو بلغة أمية
المستضلع - إنما هو من يكون قادراً على أن يتزحزح عن
المتاعب أو يعرف كيف يحتال للنجاة، أو هو - بعبارة من عبارات
الأقدمين الذين عاصروهم أمية وكان قريباً من زمانهم - لا يدخل
في أمر إلا عرف كيف يخرج منه^(٣). وفي ظل هذا المعنى كانت
الناقة الآلة التي يستعين بها على التزحزح عن ديار الهوان:

1- من شعور بالرضا للتأم والسرور بالسلامة، حيث تصرف لتبناه الحمار كله إلى النجاة.

2- بقرن الفلاة: بأعلاها وأبعداها عن الماء. والشفيف الذي شفه ما لقي.

3- من كلمة جرت بين عمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان.

وَأَنْجُو بِهَا عَنْ دِيَارِ الْهَوَانِ غَيْرَ اتِّحَالِ الدَّلِيلِ الْمَوَالِي^(١)

ونستطيع أن نرى ملامح مشتركة بين أبي ذؤيب وأمّية وكذلك ملامح من نقده - أعني أمّية - له ولتجربته. فأمّية يبدو أنه لاقى من المحن وخطوب الزمان شيئاً يقاس بما لاقى سلفه من فقد المال والولد:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي نَابَنِي	لَهُ الْحَمْدُ وَالشُّكْرُ فِي كُلِّ حَالٍ
هُوَ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا أَتَى	مِنَ النَّاتِبَاتِ بِغَافٍ وَعَالٍ
وَمَرُّ الْمَتُونِ بِأَمْرِ يَقُولُ	مِن رُزْعِ نَفْسٍ وَمِنْ نَقْصِ مَالٍ
وإِظْلَالِ هَذَا الزَّمَانِ الَّذِي	تَقَلَّبَ بِالنَّاسِ حَالًا لِحَالٍ
وَجَهْدِ بِلَامٍ إِذَا مَا أَتَى	تَطَاوَلَ أَيَّامُهُ وَاللَّيَالِي
خَوَادِثَ خَطْبٍ تَوَارَثْنِي	أَشْنَيْنِ الْمَفَارِقِ فَالْجِسْمُ بَالِي

ولكن يواجه ذلك بفلسفة مغايرة لفلسفة أبي ذؤيب الذي انتهى إلى اليأس والقنوط والتسليم للموت وأحداث الزمان^(٢).

١- وبعده بيت هام كذلك هو قوله:

وَأَطْلُبُ النُّجَجَ مِنْ مَتَلَفٍ يَقَطُّعُ بِالنَّاسِ عَقْدَ الْحَبَالِ

٢- أبو ذؤيب صرع الحمر جميعاً، ولم يبق في مواجهة الموت شيئاً كما فعل أمّية الذي أبقى الحمار. ولعل هذا ما جعل تجربة أبي ذؤيب تفقد بعداً هاماً.

نص القصيدة

ألا يالْقَوْمَ لَطِيفِ الْخِيَالِ أُرْتَقَى مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالِ

النازح: البعيد. يقول: هذا الطيف جاء من امرأة نازحة ذات دلال.

أَجَازَ إِلَيْنَا عَلَى بُغْدِهِ مَهَاوِي خَرَقٍ مَهَابٍ مَهَالِ

أجاز إلينا: أي قطع إلينا. مهاوي: جمع مهواة، وهي ما بين الشيتين.
الخرق: البلد الواسع. مهاب: موضع مهابة، مهال: موضع هول.

صَحَارٍ تَغُولُ جَنَاتُهَا وَأَحْدَابَ طُودٍ رَفِيعِ الْجِبَالِ

تغول: تتغول، أي تتلون، أخذًا من الغيلان لأنها تتلون.
والجنان: جمع جن. والأحداب: جمع حدب وهو الموضع المرتفع.
والطود: الجبل.

وَقَدْ هَاجَ لِي ذِكْرَ مَا قَدْ نَسِيتُ مِنْ بَغْدٍ أَحْقَابِ دَفَرٍ طَوَالِ
خِيَالٍ لَزَيْتَبٍ قَدْ هَاجَ لِي نُكَاسًا مِنَ الْحَبِّ بَعْدَ انْدِمَالِ
تَسْدَى مَعَ اللَّيْلِ تِمْنَالُهَا ذُنُوءُ الضُّسْبَابِ بِطَلِّ زُلَالِ

النكاس: عودة الداء. تسدى تمنالها: أي ركبنا وغشينا خيالها.
الطل: الندى. الزلال: الصافي.

فَبَاتَ يُسَائِلُنَا فِي الْمَنَامِ فَأُخْبِبُ إِلَيْ بِذَلِكَ السُّؤَالِ
يُتَشَى التَّحْيَةَ بَعْدَ السَّلَامِ ثُمَّ يَفْدَى بَعْمٍ وَخَالِ

يفدى بعم وخال: أي يقول فداك عمي وخالي.

فَقَدْ هَاجَنِي ذِكْرُ أُمِّ الصَّبِيِّ مِنْ بَغْدٍ سُقْمِ طَوِيلِ الْمِطَالِ

وَمَرُّ الْمَنُونِ بِأَمْرِ يَغُولُ مِنْ رِزْءِ نَفْسٍ وَمِنْ نَقْصِ مَالٍ

الرزء: المصيبة. والمنون: الموت.

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي نَابَنِي لَهُ الْحَمْدُ وَالشُّكْرُ فِي كُلِّ حَالٍ
هُوَ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا أَتَى مِنَ النَّاتِبَاتِ بِعَافٍ وَعَالٍ

العافي: الذي يأخذ عفوا. العالي: الذي يأخذ قهرا، يقال علاني الأمر أي قهرني وشق علي. أو أن المعنى بعضها عاف أي سهل وبعضها عال أي شديد.

وإِظْلَالُ هَذَا الزَّمَانِ الَّذِي تَقَلَّبَ بِالنَّاسِ حَالًا لِحَالٍ
وَجَهْدُ بَلَاءٍ إِذَا مَا أَتَى تَطَّاعُولُ أَيَّامُهُ وَاللَّيَالِي
خَوَابِثُ خَطْبٍ تَوَارَثْتَنِي أَشْبَنَ الْمَفَارِقَ فَالْجِسْمُ بِأَلِي
وَقَدْ نَمَّا تَغْلَقْتُ أُمَّ الصَّبِيِّ مَنِي عَلَى عُرْفٍ وَاكْتِهَالٍ

تطاول: تتطاول. العزف: العزوف وهو انصراف النفس عن الشيء.

فَسَلَّ الْهُمُومَ بَغِيرَانَةً مُوَاشِكَةَ الرَّجْعِ بَعْدَ النُّقَالِ

عيرانة: تشبه العير في قوتها. مواشكة: سريعة. والرجع: رد يديها إليها. والنقال: ضرب من السير، وذلك إذا وقعت في خشونة وحجارة فناقلتها بقوائمها فتوقئها حتى لا يصيبها من ذلك شيء.

نَمُولُ تَزْفُ زَفِيفَ الظُّلُمِ شَمَّرُ بِالنَّفْعِ وَسَطَ الرِّئَالِ

الذمول التي تنمل، والذميل ضرب من السير، وهي صفة الإبل النجيبة. تزف: تسرع. الظليم: ذكر النعام. النعف: ما سقل عن

الحجر وارتفع عن سيل الوادي. والرئال: أولاد النعام، الواحد رأل.
وترمذ هملجة زعزعا كما اتخرط الخبل فوق المحال

ترمذ: تعدو عدواً شديداً. الهملجة: حسن سير الدابة في سرعة.
زعزعا: شديداً. المحال: الواحدة محالة، وهي البكرة.

وإن غض من غربها رقدت وسيجا وألوت بجلس طوال

غض: كف. ورقد: أي أتبعث المشي بعضه بعضاً. والوسيج: ضرب من السير. والجلس: الطويل. والطوال: الطويل كذلك. غربها: حدثها ونشاطها.

ومن سئرها العنق المسبطر والعجرفية بغد الكلال

العنق: ضرب من السير، وهو السير المنبسط. المسبطر: المسترسل السهل. والعجرفية: الخرق والسرعة في المشي.

كأني وزحلي إذا رعتها على جمزى جازئ بالرمال

رعتها: ذعرتها. وجمزى: شديد الجمز يريد ثورا ولم تسمع فعلى لغير المؤنث إلا في هذا الحرف، فإنه ذكر. والجازئ: الذي يجتزئ بالرطب من النبات عن الماء فلا يشرب.

هجان السراة ترى لونه كقبضية الصون بعد الصقال

هجان: أبيض. والسراة: أعلاه. والقبضية: ثياب مصرية نسبت إلى القبط. بعد الصقال: بعد حدثان العهد بالجدّة.

حديد القناتين غبل الشوى لهماي ثلاثوه كالهلال

القناتين: يعني القرنين شبههما بالقناة وهي الرمح. والعبل الغليظ

الضخم. والشوى: الأطراف. واللهاق: الأبيض.

أَحَمَّ المَدَامعِ يَبْنِي الكِنَاسَ فِي دَمِّ التُّرْبِ يَنْثَالُ هَال
أحم: أسود. والمدامع: العيون. الكناس: بيته. السدمث: اللين.
ينثال: ينهال. وهال: هائل.

مِن الطَّوَيَاتِ خِلَالِ الغُضَا بِأَجْمَادِ حَوْمَلٍ أَوْ بِالْمَطَالِي
الطاويات: التي تطوى. خلال: بين. الغضا: شجر. والأجماد:
المواضع المرتفعة لا تبلغ الواحدة منها أن تكون جبلا. حومل: اسم
موضع، وكذلك المطالي وهي بناحية نجران.

أَوْ اصْخَمَ حَامِ جَرَامِيْزِهِ حَزَابِيَّةٍ حَيْدَى بِالدُّحَالِ
أصخم: من الصحمة، وهي سواد في صفرة. وجراميزه:
أعضاؤه وبدنه. حزابية: غليظ شديد. حيدى: يحيد وهو يكون
بالدحال، والدحل: هوة يضيق رأسها ويتسع جوفها.

يُرِنُّ عَلَى مُغْزِيَاتِ الْعَقَاقِ وَيَقْرُو بِهَا قَفَرَاتِ الصَّلَالِ
يُرِن: ينادى ويصوت. والمغزية: المتأخرة الحمل. والعقاق: أن
تضخم بطونها عند الحمل، والواحدة عقوق. ويقرو: يتتبع.
الصلال: ما تفرق من المطر، الواحدة صلّة، وهي الماء القليل
ويقال للأرض صلّة، كما سمي المطر النبت.

مُرْبًا بِهِنَّ لَهْ أَمْرَهَا وَمَنْ لَهْ خَانِرَاتٌ قَوْلِي
المرب: الآلف، وهن يحذرن غيرته وأذاه، وهي له مبغضة
حين لقحن. له أمرها: لا يخالفنه في ورود الماء أو غيره.

لَوَاهَا عَنِ الْمَاءِ حَتَّى أَبَتْ لِحَبِّ الْوُرُودِ أُنِيقَ الْأَكَالِ

لواها: حبسها ومنعها ولم يخلها وإياه حتى أبت من شدة عطشها
أن تأكل. الأنيق: المعجب. الأكال: ما أكل.

فلوردها فنيح نجم الفروع من صيهد الحر برز السمال

صيهد الحر: شدته. والسملة: بقية الماء في الحوض. الفيح:
وهج النجم. والفروع: فروغ الدلو، وهي فروع الجوزاء وهو أشد
ما يكون من الحر. والصيهد: شدة وقع الشمس.

فظلت صوافن خوص العيون كبث النوى بالرئى والهجال

الصافن: الذي قد رفع إحدى حوافره وقلبه. الخوص: جمع
خوصاء وهي الغائرة العين. البث: التفرق. والهجال: جمع هجل
وهو بطن من الأرض.

وظل يسوف أنوالها ويوفي زيازي حذب التلال

يسوف: يشم. ويوفي: يشرف. الزيازي: واحدتها زيزاء وهي
الأرض الغليظة. والحذب: ما علا وأشرف من التلال.

مشيفا يراقب شمس النهار حتى تقلع فيء الظلال

المشيف: المشرف. الفيء: هو الظل بعد الزوال إلى غروب
الشمس.

فصاح بتعشير وانتحي جوائلها وفو كالمستجال

التعشير: النهاق. وانتحي: اعتمد. جوائلها: ما جال منها حين
حمل. المستجال: الذاهب العقل الذي أصاب فزعا فاستجال.

وميجها لاحتى وقعة لأنبار منمشات عجال

منكمشات: جادات في السير .

نَوَاجِي مُنْدَقَاتِ الصُّدُورِ بِالْمَرَطَى لَاحِقَاتِ التَّوَالِي

المرطى: ضرب من العدو، يريد أن صدورها تسبح بالسير كما يندفق الماء. التوالي: الأرجل. لاحقات: ضامرات.

يَوْمُ بِهَا وَاتَّخَذَتْ لِلنَّجَاءِ عَيْنَ الرُّصَافَةِ ذَاتَ النَّجَالِ

يوم: يقصد. انتحت: اعتمدت في العدو. النجاء: السرعة في السير. النجال: جمع نجل، وهو الماء القليل.

تَهَادَى خَوَافِرُهُمَا جَنْدَلًا زَوَاهِقَ ضَرْبِ قَلَاةٍ يَقَالُ

تهادى: تتهادى، والجندل: الحجر، أي تقذفه هذه إلى هذه، زواحق: ذواهب، يقال انزهق إذا مضى وذهب. والقلاة: جمع قلة: وهي الخشبة التي تضرب بالقال فتتزو. والقال الخشبة التي تضرب بها القلة:

إِذَا غَرَبَهُ غَمٌّ ارْتَفَعْنَ أَرْضًا وَيَغْتَالِهَا بِاِغْتِيَالِ

غربه: حدثه في المشي ونشاطه. ويغتاها: يدركها حتى يغتال ما بينه وبينها من الأرض بعدوه.

يَجِيشُ عَلَيْهِنَّ جِيَاشُهُ وَفَنُّ جَوَافِلُ مِنْهُ جَوَالِي

جياشه: أي جريه الذي يجيش ويفور. جوافل: هوارب جوال: جائلة.

يَغْضُ وَيَغْضِفْنَ مِنْ رَّيِّ كَشُوبُوبٍ ذِي بَرْدٍ وَاتِّسَالِ

يغض جريه، أي يكفكه ويكف منه. وهن يغضفن غضفاً أي يأخذن

من الجري بغير حساب. والشؤبوب: ما يندفق من المطر الشديد الوقع.
البرد: معروف، والانسحال: تقشر وجه الأرض لشدة انصبابه.

إِذَا مَا انْتَحِينَ ذُنُوبَ الْحِضَارِ جَاشَ خَسِيفٌ فَرِغَ السَّجَالِ

انتحين: تحرفن له واعتمدن، أي ملن. الذنوب: الدلو،
والحضار: من عدو الدواب. والخسيف: البثر. يقول: تساجلن في
العدو يغرف الفحل ذنوبا وهي ذنوبا. والفريغ: الواسع.

بِحَامِي الْحَقِيقِ إِذَا مَا احْتَدَمْنَ حَفَحَمَ فِي كَوْنِهِ كَالْجَلالِ

الاحتدام: الشديد من الجري كما تحتدم القدر. والكوثر: العجاج،
وهو التراب كثير الغبار. والجلال: جمع جل وهو ما تلبسه الدابة
لتصان به. وجلال كل شيء: غطاؤه.

كَأَنَّ الطُّمْرَةَ ذَاتَ الطَّمَاحِ مِنْهَا لِيَضْرِبَتْهُ بِالْعِقَالِ

الطمرة: الطويلة. ذات الطماح: ذات الشغب. يقول كأنها حين
يضاربها - أي يثب وراءها - معقولة لا تتحرك.

فَأَوْرَدَهَا مُسْتَحِيرَ الْجِمَامِ ذَا طُحْلَبٍ طَافِيَا فِي الضُّحَالِ

مستحير الجمام: أي غديرًا قد تحير ماؤه فليست له جهة تمضي
من كثرتة. الجمام: ما جم من الماء أي اجتمع. والطحلب: الخضرة
التي تتركب الماء. والضحال: جمع ضحل، وهو الماء القليل.

فَلَمَّا وَرَدْنِ ابْتَدَرْنَ الشُّرُوعَ بَسَطَ الْأَكْفُ لِقَبْضِ الْعَوَالِي

ابتدرن أن يشرعن في شرب الماء كما يتناول الرجل عالية
الرمح يأخذها.

فَأَلْقَتْ جَحَافِلَهَا فِي الْجِمَامِ كَمَنِيحِ الْقَمَاقِمِ مَا فِي الْقِلَالِ

الجحافل: جمع جحفة، بمنزلة الشفة من الإنسان. والجمام: جمع جمّة، مجتمع الماء، وقد مر. والميخ: الاستخراج. والقلال: الجرار، أي كما يغرف الماء بالقمقم من الجرة.

تَجِيلُ الْحَبَابَ بِأَنفَاسِهَا وَتَجْلُو سَبِيخَ جُفَالِ النَّسَالِ

أي تتنفس فيه فيجول. والحباب: الموج. والسبيخ: ما نسل من ريش الطير.

وَتَلْقَى الْبَلَاعِيمَ فِي بَرْدِهِ وَتُوفِي الدُّفُوفَ بِشُرْبِ دِخَالِ

البلاعيم: جمع بلعوم، والدفوف: جمع دف، وهو الجنب، أي تملأ جنوبها حتى تنتفخ. والدخال: طريقة في السقي، وهو أن تدخل الدواب التي شربت أولاً بين الدواب التي لم تشرب من قبل، وهكذا، فهي تشرب ثم تعود للشرب.

فَلَمَّا رَوَيْنَ صَدْرَنَ النَّقِيلِ كَأَوْبِ مَرَامِي غَوِيِّ مَغَالِي

النقيل: ضرب من السير. الأوب: الرجوع. والمرامي: السهام مغالي: ينظر أهو أبعد غلوا أم صاحبه.

فَأَوْرَدَهَا مَرْصِدًا حَافِظًا بِهِ ابْنُ الدُّجَى لَاطِنًا كَالطُّحَالِ

ابن الدجى: الصائد، والدجى جمع دجية، وهي بيت الصائد. واللاطئ اللاصق في مكانه في قترته كاصوق الطحال بالجنب. والمرصد: حيث يرصد الرامي.

مُعِيدًا مُعِيدًا لِأَكْلِ الْقَنَاصِ ذَا فَاقَةَ مُحِمِّمًا لِلْعِيَالِ

مفيدا: ذا كسب، أي هو يكتسب، معيدا: يعود إليه مرة بعد مرة.
والقنيص: الصيد. والفاقة: الفقر. والملحم: الذي يطعمهم اللحم.

له نِسْوَةٌ عاطلاتُ الصدورِ عَوَجٌ مراضيعُ مثلُ السعالِ

عاطلات الصدور: ليست عليهن قلائد. عوج: مهازيل.
السعال: الغيلان، جمع السعلاة، أي مثلن في سوء الحال.

تَرَاخٌ يَدَاهُ لَمَخْشُورَةٌ خَوَاطِي الْقِدَاحِ عِجَافٌ النَّصَالِ

تراح يده: تخف للرمى. والمحشورة: السهام التي قد حشرت
أي ألصقت قذذها وهي الريشات، فهو أسرع لها وأبعد. وخواطي
القداح: غلاظ القداح متانها.

كَخَشْرَمٍ تَبْرِيهِ لَزَمَلٌ لَو الْجَمْرِ حُشٌّ بِصُلْبٍ جُزَالٍ

الخشرم: النحل وكذلك الدبر. والأزمل: الصوت. وحش: أي
أوقد. الجزال: الحطب، فقدم النعت أي بجزال صلب.

عَلَى عَجَسٍ هَتَافَةٍ الْمِذْرُونِ زَوْرَاءَ مُضْجَعَةٍ فِي الشَّمَالِ

العجس: المقبض. هتافة: تسمع لها صوتا. المذروان: الناحيتان
وهما السيتان. زوراء: معوجة. ومضجعة في الشمال، أي في
يسراه، فهو قابض عليها بشماله.

بِهَا مَحِصٌ غَيْرُ جَافِي الْقُوَى إِذَا مَطَى حَنٌّ بِوَرْكٍ حُدَالٍ

المحص: الأملس وهو الوتر، وقوى الحبل: طاقاته التي يلف
بعضها على بعض، مطي: مد. وحن: أصدر صوتا كصوت
الحنين. والورك: قوس من أصل شجرة، وحдал: فيها حدل أي
طمأنينة إلى أحد جانبيها تتحدر سيتها قليلا.

فَعَيْثَ سَاعَةِ أَفْقَرْنَاهُ بِالْإِيفَاقِ وَالرَّمْيِ وَالِاسْتَلَالِ

أفقرناه: أمكنه، وعيـث: أدخل يده في كنانته ليأخذ سهما.
والإيفاق: وضع الفؤق في الوتر للرمي به. والاستلال: أي يسـل
معبله، وهو نصل عريض، من الجعبة.

يُصِيبُ الْفَرِيصَ وَصِدْقًا يَقُولُ مَرْحَى وَيَحْيَى إِذَا مَا يُوَالِي

الفريص: جمع فريصة وهي لحمـة في موضع الكتف. وقوله:
مرحى وإيحي: يقال ذلك عند الفرح والتعجب، وأراد أنه لما أصاب
الصيد قال هذا. يوالي: أي يوالي الرمي.

فَعَمَّا قَلِيلٍ سَقَاهَا مَعًا بِمَزْعَفٍ ذَيْفَانٍ قَشِبٍ ثَمَالٍ

المزعف: الموت للمعجل الوحي. الذيفان: الحتف. والقشـب: السم.

سَوَى الْعِلْجِ أَخْطَاهُ رَائِغًا بِثُجْرَاءَ ذَاتِ غِرَارٍ مُسَالٍ

العلج: الحمار الغليظ، الثجـراء: عريضة الوسط من المعابل.
والغرار: الحد. مسال: كأنما صُبَّ صبًّا. ورائغًا: متتحيا.

فَجَالَ عَلَيْهِنَ فِي نَفَرِهِ لِيَقْتَنُنَهُنَّ لِيَزُولَ الزَّوَالِ

يفتنهن: يطردهن ليزول بهن عن الرامي. في نفره: حين نفر
ليبتعد بهن عن الرامي.

قَلَمَا رَأَوْا مِنَ الْجِلْهَتَيْنِ يَكْبُونَ فِي مَطْعَرَاتِ الْإِلَالِ

الجلهتان: ناحيتا الوادي. الإلال: الحراب، الواحدة ألة،
والمطحر: الملسق القنذ.

رَمَى بِالْجَرَامِيزِ عَرْضَ الْوَجِينِ وَارْمُدُ فِي الْجَزَى بَعْدَ اتِّقَالِ

الوجين: الغليظ من الأرض.

بشأوله كضريم الحريقِ أو شقّة البرقِ في عرض خالٍ

الشأو: الطلق شوطا ووجها. شقة البرق: لمحته. والعرض:
الناحية. والخال: السحاب المتهيئ للمطر.

يُمر كجندلة المتجنيبي يُرمى بها السورُ يسوم القتالِ
فماذا تخطرف من حالقٍ ومن حدبٍ وحجابٍ وجالٍ

حالق: جبل طويل. والحدب: المكان المشرف. والحجاب: ما
حجبك وارتفع. والجال: الجبل أو الوادي.

فأحياء وجيفاء وآلافه تجيشُ بهنّ القُدورِ الغوالي

الوجيف: ضرب من السير، أي أحياء الليل وجيفاء. والآلاف:
الأصحاب أي الأتُن اللاتي كن معه.

وقطع ألواء داويةٍ صحاري غلنٍ طلح وضالٍ

الداوية: الصحراء، وألواذها: نواحيها. والغلن: أودية مطمئنة
في الأرض ذات شجر. الطلح: شجر وكذلك الضال.

وليلاً كأن أفانينه صراصرٍ جُلن دُسم المظالي

أفانينه: يقصد نواحيه. والصراصر: إبل من إبل الشام يقال لها
الصراصرانية. المظالي: المظال، جمع مظلة، يقول كأنها إبل عليها
أخبية سود.

واضحى شفيفاً بقرن الفلاة جذلان يَأْمَنُ أهلَ النبلى

شفيفاً: قد شفه ما لقي، قرن الفلاة: أعلاها وأبعدها من الماء.

فإن يلق خيراً فمستضلع تخرّج عن مُشرّعاتِ العوالي

المستضلع: ذو الضلّاعة، أي ذو قوة على العدو. تخرّج: تتحرّج: تتحرّى. والعوالي: الرماح. والمشرّعات: أي اللواتي أشرعن للطعن.

أشبهه راحلتي ما ترى جواذا ليسمع فيها مقالي
وتجوبها عن ديار الهوان غير انتحال الذليل الموالي

جواذا: يعني الحمار؛ والموالي: الذي يوالي القوم، يقول أنا وليهم وهم أوليائي، وانتحاله: أن ينتحل نسباً فيهم.

وأطلب النّجح من متلف يقطع بالنّاس عقْد الحبّال
فيوما أراجع أهل الصبا ويوما أصرّم أهل الوصال
وأطلب الحب بعد السلو حتى يقال امرؤ غير سالي
فحيناً أصادف غراتها وحيناً أصادف أهل الوصال

غراتها: أي غرات ذلك العيش، والعيش الغرير: الساكن.

أسأل الهُموم بأمثالها وأطوى البلاد وأقضي الكوالي

الكالي: الدين الغائب، يقول: أقضي ما تأخر عني من الحقوق.

وأجعل فقرتها عدة إذا خفت بيوت أمر عضال

يقول: أجعل ظهرها عدة لهذا، وبيوت أمر: أي أمراً كان بات معي. والعضال: الشديد الصعب.

فأقرى مهجّة ضيف الهوم صلباً لها عتريس المحال
فحيناً سميناً وحيناً يخط سديف السنام بوشك ارتحال

المهجّد: اليقظان، أو هو الساهر. والمحال: فقار الظهر.
والعنتريس: الناقة الصلبة الوثيقة الشديدة الكثيرة اللحم الجواد
الجريئة، من العترسة، وهي الشدة، والنون زائدة. والسديف: السنام
المقطع، وقيل شحمه.

البَصَائِلُ الْخَامِسُونَ

الرغبة واليهونيا:

١٠. الأبوية ومواءمة العالم الاجتماعي

تمثل "لا" الزاجرة القانون الأبوي القمعي في كف الرغبة، ولكنه القانون الذي يضمن الاستقامة النفسية والانتظام في العالم الاجتماعي والانضواء فيه. لا بد من مسافة رمزية بين الذات والرغبة. ومن الأولى أن تتواءم الرغبة مع القانون^(١). وهذا هو معنى قول الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا مخاطبا المرأة: صلي مثل وصلي. على المرء أن يتسق مع المعايير. وعليه أن يمثل للنهي، فالنهي - أعني العقل - في النهي، أو بتعبير أوفى: في هذا الامتثال الذي أشرنا إليه. الرغبة اعوجاج وجنوح. ومن هنا اتصف الكائن الأساسي في قصيدة خدّاش بالعقل والاستقامة والعكوف على بثهما في كل شيء حوله. هذا الكائن هو الممثل الرمزي لقانون الأب، وقد يكون الناقة وقد يكون الصائد وقد يكون ذلك الكائن الذي لم تخنه حوافره أو دوابره - كما جاء في القصيدة. لدينا كلمة واحدة: "إذا"، يدعونا النهج الأسلوبى إلى اتخاذها مدخلا للفهم.

تعيّننا هذه "إذا" الظرفية المتضمنة معنى الشرط على فهم قصيدة خدّاش^(٢)، وهي من الأدوات التي تدور في القصيدة كثيرا، بحيث

١- راجع كتابي: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، ص ٤٦-٤٧.

٢- انظر القصيدة في شعر خدّاش بن زهير، صنعة الدكتور يحيى الجبوري دمشق ١٩٨٦ ص ٤٩-٥٣.

يدل تكرارها على نزوع الشاعر نزوعًا ذا إحياء في الدلالة على مقصده أو مذهبه.

تربط "إذا" بين المواضع المختلفة من القصيدة التي وردت بها، بحيث تبدو هذه المواضع مترابطة متحدة في المعاني، بعد أن ظهرت للنظرة الأولى متباعدة ولا رابط بينها. وهذا من أسرار النظر إلى الشعر: قد نعثر على لفظة تكون بمثابة المفتاح الذي نتوصل به إلى نوع من الفهم يستبطن الوحدة الفنية الكامنة في القصيدة ويستظهرها.

وسوف نورد هنا أولاً بعض الأبيات التي وردت فيها "إذا"، وهي قول الشاعر في آخر بيت روي لنا من قصيدته:

فَتَنَّاكَ^(١) بِهَا أَقْضِيَ الْهَمُومَ وَحَاجَتِي إِذَا مَا التَّوَتَ وَالْهَمُّ جَمُّ خَوَاطِرِهِ

ثم قوله مخاطباً أم عمرو أو التي سماها هنذا في أول القصيدة:

صَلِّيْ مِثْلَ وَصَلِّيْ أُمَّ عَمْرٍو فَاتْنِي إِذَا خَفْتُ أَخْلَاقَ النَّزِيعِ^(٢) لَدَائِرِهِ

وقوله عن الصائد:

إِذَا رَابَهُ مِنْ سَهْمِهِ زَنْعٌ قُدَّةٍ يَعُوذُ بِمَنْبَرَةٍ لَهُ فَهُوَ حَاشِرَةٌ^(٣)

ثم قد يُذكر مع ذلك قوله عن الحمار والأتان:

1- الإشارة في البيت إلى الناقة. وقد ذكرها في نصف بيت ثم استغرق سائر الكلام

بعد ذلك في الحمار الوحشي وختم القصيدة بهذا البيت.

2- النزيع الغريب. وفي اللسان (نزع): نزع إلى عرق كرم أو لؤم، فلعل المراد هنا: من ينزع إلى عرق لؤم.

3- القدة: ريش السهم. وحشر العود: براه. وسهم محشور وحشر: مستوي قند الريش.

أَرَنْ عَلَيْهَا قَارِبًا وَاتَّخَذَتْ لَهُ خَنُوفًا إِذَا تَلَقَّى مَصِيفًا تُبَادِرُهُ^(١)

هذه الأمثلة نذكرها أولاً، لأن الناظر فيها سوف يلحظ أنه مع تكرار أداة الشرط تتكرر فكرة أخرى ثابتة تدل عليها هذه الألفاظ التي ترجع إلى مجال دلالي واحد، وهي قوله: أخلاق النزيع، زيف قذرة، خنوف، التوت. هي إذا فكرة الالتواء أو الزيف والميل على غير الوجه المراد.

وفي أول قراءة لي للقصيدة وقع عندي أن المراد بقوله:

صَلِّيْ مِثْلَ وَصَلِّيْ لَمْ عَمَّرُوْ..

أنه يطلب منها - كما يذهب الشعراء - أن تصله كما يصلها وأن تترك قطيعته، حتى وقفت عند قوله: فإنني إذا خفت أخلاق النزيع أدابره، فلم أفهم الوجه في ذلك حتى ثبت عندي لكلامه معنى غير المعنى الذي تبادر إلى نفسي يناقض المعنى الأول ويدابره تماماً. ولم يقل الشاعر: صليني، وإنما حذف المفعول. وهو ليس بياء المتكلم قطعاً، لأنه ذكر بعد ذلك ضرورياً من الوصال يتبعها هو، وكأنه يطلب منها أن تأتسي به فيها. فمن ذلك قوله:

وَأَبْنِي لَتَغْشَى حَجْرَةَ الدَّارِ^(٢) نَمْتِي وَيُدْرِكُ نَصْرِي الْمَرْءَ أَبْطَأَ نَاصِرُهُ

ومنه:

وَأَبْنِي إِذَا ابْنُ الْعَمِّ أَصْبَحَ غَارِمًا وَلَوْ نَالَ مِنْي ظَنَنَةٌ لَا أَمَاجِرُهُ

1- القارب: طالب الماء ليلاً. الخنوف: التي تميل بيديها في أحد شقيها من النشاط، وفي ذلك بعض الميل.

2- حجرة الدار: ناحيتها - الناحية من نواحيها.

يكون مكان البر^(١) مني ودونهُ وأجعلُ مالي ماله وأوامرهُ
وكذلك:

فإن ألوكَ الليل^(٢) مغطّي نصيبهُ لَدَيَّ إذا لاقى البخيلَ معانِرهُ
وإذا فإنها هي التي تدعوه إلى وصالها فيأبى ويدعوها إلى
وصالٍ كوصاله لابن العم ولطارق الليل ولمن لا يجد له ناصراً،
فهذا خير من وصالها:

وأبيضَ خيرَ منكِ وصلًا كسوتهُ ردائيَ فيما نلتقي وأسائِرهُ

"خير منك وصلًا"، لأنه وصال يقوم على المروءة. وهو الوصال
الذي يعتد به في مقابلة الوصال الذي تتازعه هي إليه وينهاه خلقه
عنه. وليس ذلك لعيب فيه أو نقص في نفسه يرده عن وصال النساء،
فإن له نفسًا تتازعه إلى الهوى كنفوس الناس. وإنما يرده أن لها
زوجًا، وربما كان هو ابن العم الذي نكره في بيتين سبقا:

وأبى لئيهاتي الأمير^(٣) عن الهوى وأصرمُ أمرى واحدًا فأفاجِرهُ

هذا هو المبدأ الأخلاقي الذي تقوم عليه القصيدة بكل ما فيها:

صلي مثلَ وصلي أُمِ عمرو، فأتني إذا خفتُ أخلاقَ النزيعِ أدابِرهُ

"وإذا" بجمليتها من الشرط والجواب تقرر موقفًا واجبًا بإزاء
موقف آخر، وتقع جملة الجواب من جملة الشرط وقوع رد الفعل
من الفعل كما يقال بلغة مستحدثة، فإن "إذا" ها هنا إنما تؤسس

١- البر: القلب.

٢- ألوكَ الليل: يعني طارق الليل. والألوكَ في الأصل: الرسالة وقصد صاحب الألوكَ.

٣- الأمير: الزوج.

لقاعدة في السلوك تمتد إلى كل شيء في القصيدة وتستدعي الناقة والحمار والصائد.

أما الحمار فموصوف بجملة أوصاف تؤهله للنجاح. وجماعها الاستقامة وسلامة الرؤية، فهو صحيح النواظر، قليل العتب^(١)، مُحْكَم الخلق، لم تخنه حوافره وهذا كله يذكره الشاعر في قوله:

بَعِيدٌ مَدَى صَوْتِ النَّهْائِ يَسْرُدُهُ إِلَى جَوْفِهِ مِنْهُ صَحِيحًا نَوَاطِرُهُ
أَقْبَ قَلِيلَ الْعُتْبِ تَوْبَعُ خَلْقَهُ فَافْرَغَ هَادِيَهُ وَكَزَمَحَ سَاهِرُهُ^(٢)

وقوله:

أَقْبُ شُنُونٌ لَمْ تَخْنَهُ نَوَابِرُهُ^(٣)

ومن سلوك الحمار أنه ينتحي بالأتان كل طريق مستوٍ مستقيم:

... .. وَيَنْتَحِي بِهَا كُلَّ رِيعٍ مُتَلَبٍّ مَصَادِرُهُ^(٤)

وتظهر حكمته بإزاء خفة الأتان ونزقها، فهي تبادر إلى الماء ولا تملك نفسها منه وهو يردّها عنه، أو إذا أوردّها فإنه يسوفه، أي يشمه أولاً على وجل واحتراس:

فَجَاءَتْ وَلَمْ تَمْلِكْ مِنَ الْمَاءِ نَفْسَهَا وَسَافَ الشَّرِيعُ^(٥) أَنْفَهُ وَمَشَافِرُهُ

أما الصائد فالغريب حقاً ما ذكره الشاعر من زيغ القذّة أو

١- العتب: أن يمشي على ثلاث قوائم لظلع في إحدى قوائمه، كأنه يقفز قفزاً، والتعبير بالقلّة دليل على نفي ذلك مطلقاً كما يقال: فلان قليل الحياء أو ما إلى ذلك.

٢- الأقب: ضامر البطن. توبع خلقه: أدمج وأحكم، وهاديه: عنقه.

٣- الشنون: بين السمين والمهزول. والدوابر: جمع دابرة وهي مؤخر الحافر.

٤- الريع: الطريق. واتلّب الطريق إذا امتد واستوى.

٥- الشريع: مورد الماء.

الريشة التي يركبها في السهم وعكوفه على تصحيحها بالمبراة، وهو أمر لم يهتم بذكره أحد من الشعراء:

إِذَا رَابَهُ مِنْ سَهْمِهِ زَيْغُ قُدَّةٍ يَعُوذُ بِمِيزَاةٍ لَهُ فَهُوَ خَاشِرَةٌ

وإنما استدعت هذه الفكرة وجود الصائد في القصيدة على نحو ما قدمنا. وكل قصيدة من القصائد إنما تستدعي عناصرها.

وفي قصة الحمار عند خدّاش ما هو جديد لم يذكره سواه من الشعراء، ومنه ما هو قديم ذكره غيره لكن استوحى منه الشاعر شيئاً جديداً أو وجهه في سياق جديد يتواءم مع فكرة الاستقامة وتقويم سلوك الأتان. فأن يكون الحمار قليل العتب، صحيح النواظر، أو ينهج بالأتان طرقاً مستقيمة أو مثلبة - كما جاء في تعبير الشاعر، كل ذلك لا نراه في صفة الحمار في شعر آخر. وكله يؤدي وظيفة أساسية في الدلالة على مغزى القصيدة كلها.

أما كونه يلزم الأتان في سيره وتكون هي كالأسير الذي يشد إلى جنب الدابة، فهذا من الحالات المعروفة الشائعة المذكورة في جري الحمار بعد هروبه من الصائد. ولكن تفسير هذا السلوك - وهذا ما يضطلع به الشعر - يختلف من شاعر لآخر. وهذا يظهر لو قارنا مثلاً كلام خدّاش بكلام الحطيئة، حيث يناصر خدّاش موقف الحمار وشدته على الأتان ويراه وجهاً من الحكمة واعتدال النظر:

يَجْتَبُ رَجْلَيْهَا بِدِيهِ وَرَأْسَهُ شَدِيدٌ عَلَيْهَا وَقْعُهُ وَغَشَامِرُهُ
بَعِيدٌ مَدَى صَوْتِ النَّهَاقِ يَرُدُّهُ إِلَى جَوْفِهِ مِنْهَا صَحِيحًا نَوَاطِرُهُ^(١)

أما الحطيئة فإنه ينتصر للأنثى، ويرى الحمار عبثاً عليها

١- يقال: جنب الفرس والأسير: قاده إلى جنبه. والغشمة: التهضم في الظلم والأخذ من فوق من غير تثبت كما يتغشم السيل والجيش. وغشم السيل: أقبل.

يمنعها أن تختار صاحباً سواه، ويرى شدته وبسالته عليها فحشاً أو فساد خلق أو طبيعة، يقول في صفته:

... .. فحاش على العرسِ بأسل

إذا ما أرايت صاحباً لا يريده فمن كل ضاحي جلدها هو آكل
تري رأسه مستخماً خلف ردفها كما حمل العباء الثقيل المعادل^(١)

وعلى هذا النحو ينبغي أن نفهم سلوك الحمار تجاه ولد الأتان، فهي تميل إليه بهواها والحمار يطرده ويقصيه. والأعشى مثلاً أدان سلوك الحمار وذمه في قوله:

لمع لاعة للفراد إلى جحش (م) فلاه عنها فبنس الفالي
نو لداة على الخليط خبيث النفس (م) يزمي مراغة بالنسأل^(٢)

وبشار فسر سلوك الحمار هنا برغبته في أن يخفي مثالبه:
لقب نفى أبنائه عن بناته بذى الرضم حتى ما تحس مثالبه^(٣)

يقول: إن الحمار استصفي الإناث - وهن بناته - لنفسه، ثم طرد عنها الجحاش وهي في الأصل أولاده حتى لا تشعر بمخازيه. أما خدش فقد أشار إلى سلوك الأنثى تجاه هذا الفعل من الحمار وأنها تتأذى به وهو سبب مخالفتها له ومناكرتها إياه:

تلا سقبة قوداء أفرد جحشها فقد جعت تاذي به وتأكره

١- ديوان الحطيئة ص ٢٣٢ وما بعدها. وفحاش: كثير العضيض والنهيق. والعرس: الزوجة. والبازل: الكريه المنظر. وضاحي جلدها: ما برز للشمس منه والمعادل الذي يعادل بين حملين.

٢- ديوان الأعشى ص ٥٧ والملع: الأتان. فلاه عنها: حال بينها وبينه.

٣- ديوان بشار ج ١ ص ٣٢٨.

ولكن ربما كان ذلك عند خدش من أمور الحكمة، فلا يتوقف
الحمار عند هوى الأنثى ولا يعبا بتأذيها ومخالفتها.

الحمار صورة للحكمة إزاء طيش الأنثى ونزقها، كالذي كان
منها من قبل من المبادرة إلى الماء وفيه حتفها. وهو صورة حية
للمثل الذي أراد الشاعر أن يصور به نفسه في المحاورة التي
جعلها بينه وبين المرأة في مطلع القصيدة.

نص القصيدة

عَفَا وَاسِطٌ أَكْلَاؤُهُ فَمَحَاضِرُهُ إِلَى جَنْبِ نَهْيِ سَائِلُهُ فَصَدَائِرُهُ

واسط: اسم مكان. أكلأؤه: أماكن الرعي، جمع كلاً. والنهي: الغدير، وبه سمي المكان المذكور في البيت. والنهي كذلك السيل بجانب الغدير يرفده فلا ينقطع ماؤه أبداً. والصدائر، جمع صادرة وصديرة، وصدائر الوادي أعاليه ومقادمه. والمحاضر: جمع محضر، وهو المرجع إلى المياه، أي مكان الرجوع إليها.

فَشَرَكْتُ فَأَمَوَاهُ اللَّادِيْدُ فَمَنْعَجٍ فَوَادِي الْبَدْيِ غَمْرُهُ فَظَوَاهِرُهُ

شرك: جبل بالحجاز، اللديد: جانب الوادي. منعج: اسم واد. ووادي البدْي: واد لبني عامر بنجد. والغمر خلاف الظاهر، والغمر الذي يغمره الماء.

مَتَّازِلُ مِنْ هِنْدٍ وَكَانَ أَمِيرُهَا إِذَا مَا أَحْسَنَ الْقَيْظُ تِلْكَ مَصَايِرُهُ

مصايره: حيث يصير، وأميرها: زوجها. القيظ: شدة الحر.

صَلَّى مِثْلَ وَصَلَّى أُمَ عَمْرٍو فَابْنِي إِذَا خَفَتْ أَخْلَاقُ النَّزْرِيعِ أَدَابِرُهُ

النزيع: الغريب.

وَأَبْيَضَ خَيْرٌ مِنْكَ وَصَلَا كَسَوْتُهُ رَدَائِي فِيمَا نَلْتَقِي وَأَسَايِرُهُ

وَأَبِي لَتَغْشَى حَجْرَةَ الدَّارِ نَمْتِي وَيَدْرِكُ نَصْرِي الْمَرْءُ أَبْطَأَ نَاصِرُهُ

حجرة الدار: ناحيتها.

وَأَبِي إِذَا ابْنُ الْغَمِّ أَصْبَحَ غَارِمًا وَلَوْ نَالَ مِنْي ظَنٌّ لَا أَهَاجِرُهُ

يكون مكان البرّ مني ودونه وأجعل مالي ماله وأوامره
فإنّ ألوّك الليل مُعطى نصيبه لدى إذا لاقى البخيل معاذره

الألوّك، الرسالة، وهو هنا الطارق ليلاً يطلب المساعدة.

وإني لينهاتي الأمير عن الهوى وأصّرُ أمرِي واحداً فهاجرة
بأدماء من سرّ المهاري كأنها أقبُ شنون لم تخنه ذوابرة

الأدماء: البيضاء وهي الناقة. المهاري: الإبل النجيبة. والأقب: الضامر البطن، الشنون: بين المهزول والسمين، وهما صفتان للحمار الوحشي. والدوابر: جمع دابرة، ودابرة الحافر مؤخره، وقيل هي التي تلي مؤخر الرسغ.

تصيف أطراف الصوى كلّ صيفةٍ ووارد حتّى مايلثم حافرة

الصوى: جمع صوة، ما يجعل من الأحجار في الطريق علامة، وتصيفها: أكل ما بها وقت الصيف. والوارد: الطريق وكذلك المورد. وفي اللسان: خف ملثوم وملثم: جرحته الحجارة.

ولاخته هيف الصيف حتّى كأنه صليف غبيط لاءمته أواسرة

الهيف: الريح الحارة. والغبيط: الرحل. وصليف الرحل عود يعترضه تشد به المحامل، وهما صليفان. والأواسر: جمع أسرة، وهي ما يشد به القتب من سيور الجلد.

تلا سقبة قوداء أفرد جخشها فقد جعلت تلذي به وتأكّره

السقب: ولد الناقة، ولا يقال للأنثى سقبة إلا حين تستعمل مع ولد الأتان. وقوداء: طويلة الظهر والعنق.

رَبَاعِيَّةٌ أَوْ قَارِخَ الْعَامِ ضَامِرًا يُمَايِرُهَا فِي جَزِيهِ وَتُمَايِرُهُ

يقال حمار رَبَاعٍ، والأنثى رباعية، مثل ثمانية، للذي يلقي رباعيته، والرباعية هي إحدى الأسنان الأربع التي تلي الثنايا بين الثانية والنايب. ويمايرها: يباريها، الأصمعي: سايرته مسايرة ومايرته، وهو أن تفعل مثل ما يفعل. والمواراة المعارضة.

إِذَا هَبَطَ أَرْضًا حَزُونًا رَأَيْتَهَا بِجَانِبِهِ إِلَّا قَلِيلًا تَوَاتِرُهُ

الحزون: الأرض الغليظة. تواتره: تتبعه، ولا تكون المواترة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة.

فَحَلَّاهَا حَتَّى إِذَا مَا تَوَقَّعَتْ عَلَيْهِ مِنَ الصُّمَاتَيْنِ ظُلُوهَرُهُ

حلأها: منعها من ورود الماء. والصمانتان: مرت في شعر أوس، وهي أرض.

وَحَالَطَ بِالْأَرْسَاغِ مَنْ نَاصِلِ السُّفَا أَنْابِيشَ مَزْمِيًا بِهِنَّ أَشَاعِرُهُ

السفا: شوك البهمي، ونصل السفا: إذا سقط، والأنابيش أصول البقل الذي نبش. الأشاعر: جمع الشعر، وهو ما أحاط بالحافر من الشعر.

أَرَنْ عَلَيْهَا قَارِبًا وَاتَّحَتَ لَهُ خُنُوفٌ إِذَا تَلَقَّى مَصِيفًا تَبَادِيرُهُ

أرن: صاح. القارب: الطالب الماء ليلا. انتحت له: قصدته واتجهت له. والخنوف: يقال ناقة خنوف إذا لوت أنفها من الزمام.

فَأَوْرَدَهَا وَالتَّجَمَّ قَدْ شَالَ طَالَعًا رَجَا مِنْهَلٍ لَا يُخْلِفُ الْمَاءَ حَاتِرُهُ

الرجا: جانب البئر، وشال: ارتفع. والحائر من الماء: الذي

يجتمع ويدور، ويقال حار الماء وتحير: تردد.

فجاءت ولم تملك من الماء نفسها وساف الشريع أنفه ومشافرة

الشريع: الشريعة وهي مورد الماء. ومشافره: المشفر بمنزلة الشفة من الإنسان.

فراد قليلا ثم خفض جاشة على وجل من جانب وهو حافرة

راد: جاء وذهب.

فدلى يديه بين ضحل وغمرة تخالج من فوق الجنان بوابرة

الضحل: الماء القليل. والغمرة: الماء الكثير. والجنان: عين الماء وما واراها، أي ما يخبئه له المكان. والبوابر: جمع بادرة، وهي من الإنسان وغيره اللحم التي بين المنكب والعنق. تخالج: تضطرب.

وأوس لدى ركن الشمال بأسهم خفاف وناموس شداد حائرة

لوس: اسم الصائد، وهو كذلك علم الذئب. والناموس: بيت الصائد. والحماير: صفائح حجارة. واحتتها حمارة وهي الحجر العريض.

إذا رابه من سهمه زيف قذة يعوز بمنيرة له فهو حاشيره

القذة: الريشة المركبة في السهم. وحشر السكين والسنان حشرا: أحده فأرقه وأطفه. والحشر والمحشورة من القذذ: المؤلفة الحديد.

فأمهله حتى إذا مد صلبة وباشر برز الماء منه مناخرة

تتخى بمذروب فأخلف ظنه وويل ملهوقا وخيب طاعرة

المذروب: السهم الحاد. وويل: قال: يا ويلتا. ملهوف: حزين. والطائر هنا: الحظ والبخت، أي لم يوفق في الصيد.

فأصدرها تَعْلُو النُّجَادَ وَيَنْتَحِي بها كل رِيحٍ مُتَلَبِّبٍ مَصَادِرُهُ

النجاد: الأماكن المرتفعة، وأصدرها: من الصَّدْر وهو ضد الورود، يقال صدر عن الماء إذا تولى عنه. ينتحي: يقصد. الريح: المكان المرتفع من الأرض، أو هو الجبل الصغير، أو هو الطريق. متلئب: ممتد مستو مستقيم.

يَجْتَبِ رِجْلَيْهَا يَدَيْهِ وَرَأْسُهُ شَدِيدٌ عَلَيْهَا وَقَعَهُ وَغَشَامِرُهُ الغشامر: جمع الغشمة، وهي التهضم والظلم.

فأصبح نُو حُسْمٍ وَتَوَرَّانٌ دُونَهُ وَحِسْنِي الْقِرَانِ دُونَهُ وَحَزَاوِرُهُ الحزاور: الروابي الصغار، الواحدة حزورة وهي تلة صغيرة. وما في البيت كله أسماء أماكن.

بَعِيدٌ مَدَى صَوْتِ النُّهَاقِ يَرُدُّهُ إِلَى جَوْفِهِ مِنْهُ صَحِيحًا نَوَاطِرُهُ يريد أنه كان كثير النهاق كثير الترجيع.

أَقْبَ قَلِيلِ الْعُتْبِ تَوْبَعِ خَلْقُهُ فَأَفْرَغَ هَادِيَهُ وَأَرْمَحَ سَائِرُهُ العتب: أن يمشي على ثلاث كالكسير. توبع خلقه: أي هو مستوي الخلقة والجسد. والهادي: العنق. وأرمح سائره: صار كالرمح في استقامته واستوائه.

كَانَ ضَنْئِي رَأْسِهِ شَجَرٌ وَاسِطٌ تَفَاقَمَ حَتَّى لَاحَظْتُهُ مَسَامِرُهُ الضئي: الدقيق الجسم، وثنى اللفظ وهو جائز على الضرورة. وسكن عين الكلمة في شجر كذلك للضرورة. واسط: اسم مكان سبق في شعر أوس. اللحك والملاحكة: شدة التتام الشيء بالشيء، وقد

لوحك فتلاحك. واللحك: مداخلة الشيء في الشيء والتزاقه به. تفاقم: اعوج واختلف بعضه عن بعض، وأصل الفقم في الفم، وهو ألا ينطبق الفك الأعلى على الأسفل، بل يختلفان فيخرج الأسفل ويدخل الأعلى. والأمر الأفقم: المعوج، وتفاقم الأمر: لم يجر على استواء، وفقم الرجل فقماً: بطر، قال في اللسان: وهو من ذلك لأن البطر خروج عن الاستقامة والاستواء. والضمير في "تفاقم" للشجرة.

فَتَنِكَ بِهَا أَقْضَى الْهَمِّ وَحَاجَتِي إِذَا مَا التَّوْتُ وَالْهَمُّ جَمُّ خَوَاطِرِهِ

فتلك: الإشارة إلى الناقة التي ورد ذكرها من قبل في قوله "بأدماء"، وكذلك الضمير في "بها" راجع إليها.

الْبَصَائِلُ السَّالِسَةُ

الطفولة السادسة

تضعنا صيغة "فاعل" في بعض أمثلتها في شعر الحطيئة أمام بعض الإشكالات.

لكن قد تكون هذه الصيغة من بعض المداخل لفهم شعره. وقد تكون إحدى النقاط المركزية التي تشع بالمعنى فيه. ومن أمثلتها التي وجه إليها كثير من علمائنا الأقدمين اهتماماتهم، ولا ينبغي أن ننصرف عن دلالة هذا الاهتمام منهم بمسائل معينة في فهم الشعر، نقول من هذه الأمثلة طاعم وكاسي في قوله^(١):

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَأَقْعِدْ فَبْتِكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

ولابن وتامر كذلك في قوله^(٢):

وَعَرَّيْتَنِي وَزَعَمْتَ أَنَّكَ لَابِنٌ بِالصَّيْفِ تَامِرٌ

على أن منها كذلك "كاسب" في قوله^(٣):

لَلْقَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مَظْلَمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا عَمْرُ

1- ديوانه ص ٥٠، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ط ١، ١٩٨٧. وقد اعتمدنا كذلك على طبعة بيروت في بعض الروايات.

2- ديوانه ص ٥٦.

3- ديوانه ص ١٩٢.

ووابل في قوله^(١):

وَابِلٍ لَأَرْجُوهُ وَإِنْ كَانَ نَائِيًا رَجَاءَ الرَّبِيعِ أَتَبَتِ الْبَقْلُ وَابِلُهُ

وَأَسٍ فِي قَوْلِهِ^(٢):

لَمَّا بَدَأَ لِي مِنْكُمْ غَيْبُ أَنْفُسِكُمْ وَلَمْ يَكُنْ لِحِرَاحِي مِنْكُمْ آسِي

وإنما اخترت هذه الأمثلة لاتصالها بفكرة واحدة، قد تكون فكرة الأبوة أو ما يدور في فلكها. وفكرة الأبوة هذه تشرح لنا ظاهرة تتصل بذكر الحمار الوحشي في شعره. فلم نجد شاعراً حرص - عند ذكر الحمار - على ذكر أبويه غير الحطيئة حين قال^(٣):

رَبَاعُ أَبَوِهِ لَخْدَرِيٍّ وَلُمَّةُ

مِنْ الْحَقْبِ، فَخَاشٌ عَلَى الْعِرْسِ بِسِلٍّ

واهتمام الحطيئة بالأبوة متسع ممتد في شعره، ما هو منه في المدح، وما هو في الاستعطاف كأبياته التي قالها للخليفة عمر، وما هو في وصف أعرابي جوادٍ كان يَألف الصحرَاء.

ومن الصور الأثيرة عنده في ذلك صورة الطائر الأب الذي يسعى من أجل أفراخه، كما في أبياته المعروفة التي استعطف عمر بها:

مَلَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بَنَى مَرْخٍ حُمُرُ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءَ وَلَا شَجَرُ
لَقِينَتْ كَاسِبَهُمْ فِي قَعَرٍ مُظْلَمَةٍ فَأَغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا عَمَرُ

1- ديوانه ص ١٣٦.

2- ديوانه ص ٤٨.

3- ديوانه ص ٢٣٢.

أو الأم التي تجود بعشها لأولادها، كما في قوله يمدح بغيضاً^(١):
وَكُنْتَ كَذَاتِ الْعُشِّ جَلَّتْ بِعُشِّهَا لِأَفْرُخِهَا حَتَّى أَطْقَنْ نُهَوْضَا

ومن مظاهر إبراز فكرة الأبوة ما يظهر من حرصه على تصوير بر الممدوح به وعطفه عليه في كلام يظهر فيه صورة العَظْم الذي يُجْبِر بعد كسره. وهذا من مظاهر العطف الأبوي الخالص، يقول^(٢):

عَظُّوا عَلَى بَغِيرِ آصِرَةٍ فَقَدْ عَظُمَ الْأَوَاصِرُ
حَتَّى وَعَيْتُ كَوْعِي عَظْمَ السَّائِي لِأَحْمَهُ الْجَبَّارِ

أو يقول^(٣):

فَمَ لَأَحْمُونِي بَعْدَ جَهْدٍ وَقَلَّةٍ كَمَا لَأَحْمَ الْعَظْمَ الْكَسِيرَ جَبَّارُهُ

أما أظهر مثل لذلك، فقصيدته الميمية التي مطلعها:

وطلوى ثلاث عاصبِ البطنِ مَزْمَلٍ بَنِيَّاهُ لَمْ يَغْرِفْ بِهَا سَاكِنَ رَسَمًا^(٤)

وفيها يحكي عن أعرابي من ساكني الصحراء يعرض له ضيف ولم يكن عنده ما يقدمه له - بل كان لم يذق الزاد لثلاث ليال - وركبه الغم والحيرة لأنه لم يكن يستطيع أن يقوم بحقوق الضيف. ولما رآه ولده على هذا الحال قال له: انبجني واجعلني له طعاماً ولا تعتذر له بالفقر، فربما كان يظن لنا مالأ فيزمننا، وبينما الأب وابنه على هذا الحال إذ ظهرت جماعة من الحمر الوحشية تتنظم خلف

1- ديوانه ص ٢٧٣.

2- ديوانه ص ٦١.

3- ديوانه ص ٣٢.

4- انظر القصيدة في ديوانه ص ٣٣٧-٣٣٨.

قائدها وهو يتجه بها نحو الماء وكانت تشكو شدة العطش، فأمهلها الأعرابي حتى ارتوت ثم أرسل فيها سهماً أصاب به واحدة منها. وكان فرحه شديداً إذ يسرت له الظروف الحميدة أن يقوم بحق ضيفه.

والذي يعنينا من هذه القصة قول الشاعر في نهايتها:

وبت أبوهُم من بشاشته لَبَا لَضَيْفِهِمُ، وَالْأُمُ مِنْ بَشَرِهَا لَمَا

فهذا أهم بيت في القصيدة كلها. وفيه نرى المثل الأعلى لإكرام الضيف يتحقق في الأبوة.

وفي هذه القصيدة بيت آخر، هو قوله:

فَرَوَى قَلِيلاً ثُمَّ أَخْجَمَ نَرَمَةً وَلِنْ هُوَ لَمْ يَنْبِجْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَا

يمكن ألا يكون معناه أنه هم - على الحقيقة - بذبح ابنه للضيف، بل قد يكون المعنى: أنه إن لم يذبح ابنه فإنه يكون بذلك قد هم بذبحه أو ذبحه فعلاً، أي أنه إن لم يقدم لضيفه قرى بذبح ولده فقد تجرد من أبوته، وهي الأبوة التي يراها الحطيئة متمثلة في إكرام الضيف وهي عنده مقدمة على أبوة النسب.

وربما استطعنا - من خلال هذه الفكرة - أن نلج إلى رأي في البيت المشهور الذي هجا به الحطيئة الزبرقان، وهو قوله:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَزَحَلْ لِبُعَيْثِهَا وَفَقَدْ فَتَكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

فقد ذهب الفراء من أئمة النحاة إلى أن معناه "المكسو"، كقولك ماء دافق وعيشة راضية^(١). فجعله بمعنى اسم المفعول، وهو ما نخالفه فيه. بل الأولى أن يحمل على حقيقة الفاعلية في الصيغة، ولا يكون الهجاء من جهة كونه ممنوناً عليه بالطعام والكساء، بل من

١- انظر لسان العرب مادة (كسا).

جهة أنه يثبت له شيئاً ليس ثابتاً له، على سبيل السخرية والهزاء به،
كما نقول للجبان مثلاً: اقعد فأنت الشجاع، أو للبليد: اقعد فأنت ذو
الهمة سخرية وتهكما. فهو إذا ينفي عنه - في حقيقة الأمر - معنى
المثل الأعلى الحاصل عنده في الأبوة التي تفيض على أبنائها.
وفي "أنبت البقل وابله" من قوله:

وَابِيَّ لَأَرْجُوهُ وَلِنْ كَانَ نَتِيًّا رَجَاءَ الرَّبِيعِ أَنْبَتَ النَّبْقَلُ وَابِلُهُ^(١)

"وأس" من قوله:

لَمَّا بَدَا لِي مَنْكُمُ غَيْبُ أَنْفُسِكُمْ وَلَمْ يَكُنْ لِحِرَاحِي مِنْكُمْ آسِي

نستطيع أن نلمح كذلك ظللاً من تحقيق فكرة المثل الأعلى
للمدوح في الأبوة، فهو مدح بها وهجا بنفيتها.

وفي أبياته اللامية في الحمار الوحشي^(٢) وجدناه أثار مسألة
الأبوة والأمومة على نحو لم نألفه فيما قيل في الشعر العربي عن
الحمار - كما قدمنا. ولكن إذا كان الحمار عنده صورة للابن، فمن
الغريب أن نجده يقدم له هذه الصورة التي يبدو فيها عبثاً على من
يخالطه، فهو في مسابرة الأتان واضعاً رأسه على عجزها كمن
يكلفها ما لا تطيقه:

تَرَى رَأْسَهُ مُسْتَحْمَلًا قَبْلَ رِقْفِهَا كَمَا حَمَلَ الْعَبَاءُ الثَّقِيلَ الْمَعَادِلُ

وهو يفرض نفسه عليها فرضاً:

إِذَا مَا أَرَأَيْتَ صَاحِبًا لَا يُرِيدُهُ فَمَنْ كُلِّ ضَاحِي جَلْدِهَا هُوَ آكِلُ

١- ديوان الحطيئة ص ١٣٦.

٢- انظرها في ديوانه ص ٢٣٢-٢٣٥.

فضلا عن سوء خلقه وفساد طبعه، فهو دائم العضاض لها
والصباح بها:

... .. فحاش على العرسِ بسيل

وليست هذه الصورة للحمار إلا صورة الولد الذي يرتع في
فسحة من حماية أبيه وسطوته. وقد كان الحطيئة - كما يظهر مما
قدمنا - حريصا على أن يقوم من ممدوحه مقام الولد من أبيه:

وكنّت كذاتِ العُشِّ جالت بِعُشِّهَا لأفْرِخِهَا حَتَّى لَطْفَنَ نُهَوْضَا

وكذلك:

فَمُـلاحِـمـوني إلخ

فهل كان الحمار عنده تصويرا لمعان يتمثلها هو في نفسه، وهل
كانت فكرته عن الأبوة والبنوة على هذا النحو، هي التي جعلت
القدماء يذهبون إلى اتهامه بسقوط الهمة ودناءة النفس، أم لأنه كان
يستجدي بشعره كما قالوا^(١). لم يكن الحطيئة يستجدي المال بشعره
على قدر ما كان يستجدي الأبوة، وكأنه كان يحيا في إطار من
الطفولة لا يبرحه. وذلك هو اللصوق بالأم ومجافاة العالم
الاجتماعي المنوط بقانون الأب، وتلك هي المفارقة في التماس
الأمومة في الأبوة على عكس وظيفتها.

١- انظر العمدة لابن رشيق ٨١/١ ط ٥ ١٩٨١م بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

الفَصْلُ السَّابِعُ

النصوص الغائبة وكفاءة القارئ الأدبية:

المعبد والموجد من الموت والحياة

في قصيدة ابن جبلة السكوني

الشعر العربي - كما تقدم - كله أسرار. وجزء ضروري من المعرفة به اكتشاف الخلفية الثقافية من النصوص التي تستبطنه وتقف من وراء ما نقرؤه منه من قصائد. وهذا مثل من قصيدة نعرف قائلها ولكن لا نعرف زمنه. ثم إننا لا نستطيع تحديد مرماها ما لم نقف على جملة من النصوص الأساسية التي تشرحها. هنا تبرز فكرة القارئ المثالي - هذا القارئ المزود بالمعرفة اللازمة لفهم النص... هو قارئ يفهم معنى النص وما يرمى إليه فهما تاما صحيحا متفقا - لنقل - مع النص. هو فهم لا يشوبه ما يشوب فهم القارئ الفعلي من نقص وذاتية^(١). وهنا أعود إلى كلمة صاحب "سيميوطيقا الشعر" عن مقدرة القارئ الأدبية باعتبارها عنصرا داخلا فيما يُحتاج إليه في تفسير الشعر، وهي المقدرة التي تتحصل من إلفه - ضمن أمور يجب الإلف بها - لنصوص أخرى^(٢).

1- A Dictionary of Stylistics, P. 227.

2- Michael Riffaterre, Semiotics of Poetry, p.5.

إن المعرفة المتعمقة بأسرار الشعر العربي هي المدخل الممكن لحل المشكلات التي تصادف دارس الأدب، كتحديد زمن شاعر من شعراء العرب الأقدمين غير معروف عصره، مثل امرئ القيس بن جبلة السكوني صاحب القصيدة التي بين أيدينا.

ذهب الدكتور يحيى الجبوري إلى أنه شاعر جاهلي، واستدل على ذلك بنسج شعره وطريقة صياغته - على حد تعبيره^(١). ونرى أن الشاعر تعمقت قصيدته النصوص القرآنية، وعلى وجه التحديد ما نهدي إليه من خلال قراءتنا لسورة الرحمن التي هي، فيما أرى، النص المباشر الذي تولدت عنه القصيدة المشار إليها، على اختلاف ما بينهما في الموضوعات التي عليها الكلام في كل منهما^(٢). وقد قطعت مناهج النقد الأدبي الحديثة مدى بعيداً في فهم الشعر وشرح أسرارها؛ وإن ما يسمى بنسج الشعر، على النحو الذي عول عليه الدكتور الجبوري، ليس أصيلاً في الدلالة على زمن الشاعر أصالة القراءة المبنية على استبطان الأعمال الأدبية المختلفة التي كان لها تأثير على عقل الشاعر وأسلوبه.

فقصيدة امرئ القيس - بعبارة مختصرة - لا تعدو أن تكون قراءة جديدة لسورة الرحمن. وبعبارة ثانية، تدور القصيدة على المحور الذي تدور عليه سورة الرحمن، إذا تصورنا لكل منهما محوراً يدور عليه وتلتف حوله المعاني.

ويستطيع الناظر في سورة الرحمن أن يتبين أن التثنية هي القوة التي تهيمن على كل مظاهر التعبير بها. ثم لا يختص ببيانها مظهر

1- قصائد جاهلية نادرة ص ١٣٧.

2- في سورة الرحمن الكلام عن خلق الإنسان وما يتصل بذلك من مظاهر الخلق الأول ثم الكلام عن الخلق الثاني أو البعث. وفي قصيدة امرئ القيس بن جبلة ينحصر الكلام في المقدمة الغزلية ثم ذكر الناقة والحمار الوحشي والشامتين بموت الشاعر.

واحد من مظاهر التعبير كالألف والنون أو الياء والنون، بل إن لواو العطف قيمة فكرية في التعبير عن التثنية لا تختلف عن القيمة التي للألف والنون^(١). ومن مظاهر التثنية في السورة ما يمكن تسميته بالتثنية في التركيب، كتكرير القصة أو الصورة على نحو ما^(٢). ومن مظاهرها كذلك التقابل أو التضاد الذي تتطوي عليه السورة في شتى مظاهر التعبير بها^(٣). وكل هذه الصور من التثنية التي نصادفها في سورة الرحمن نصادف مثلها في قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي أولها:

بني على رغم الوشاة لقاتل سقى الجارتين العرض المتهازل

فهو أول اثني في "الجارتين" على خلاف غيره من الشعراء، كما مرئ القيس بن حُجر في قوله مثلاً:

فلسقي به أختي ضعيفة إذ نأت وإن بعد المزار غَيْرَ القريض^(٤)

فأفرد كما هو ظاهر في البيت. وليس الأفراد ولا التثنية أمراً جزافياً إن كنا نحسن الظن بالشعر القديم ثم قال:

ونونهما من تلح بُسَيان فاللوى أخافق فيها صليان وحظّل^(٥)

نبتان، أما الصليان فظاهر وحظلة في باطن التلح مُسهل

1- انظر كتابي الأسلوبية والظاهرة الشعرية، الفصل الرابع.

2- نفسه.

3- نفسه.

4- ديوان امرئ القيس بتحقيق أبو الفضل إبراهيم ص ٧٣. أي أدعو لها بالسقيا إذ نأت وبعد مزارها مني فلا أصل إلى لقائها، غير أنني أقرض الشعر وأهديه إليها.

5- التلح جميع تلعة وهي ما ارتفع من الأرض وهي مجاري الماء إلى بطون الأودية. بسيان: جبل. اللوى: واد. والأخافق: فقر في الأرض وهي كسور فيها في منعرج الجبل والأودية.

ثنى في قوله: "نباتان". ولا نعلم سر ذكره للنبات إلا أن تكون دفعته إليه فكرة التثنية نفسها ليس غير.

وقوله في ذكر الحمار الوحشي:

يُؤَامِرُ نَفْسِيهِ أَعْنِينَ غُمَازَةً يُقَلِّسُ أُمَ حَيْثُ النَّبَاجُ وَثِيلٌ^(١)

فجعل للحمار نفسين. وهذا غريب، لأن أصل التعبير أن يقول: يؤامر نفسه، كما قال كعب بن زهير في إحدى قصائده:

لَنَخْتُ قُلُوصِي وَلَكَلَّتْ بِعَيْنِهَا وَأَمَرْتُ نَفْسِي أَيَّ لَمَرِي لَفَعْلُ
أَكَلُوها خَوْفَ الْخَوَالِثِ إِيَّهَا تَرِيبُ عَلَى الْإِنْسَانِ لَمْ تَتَوَكَّلْ^(٢)

ومن التثنية كذلك "أمرين" في قوله:

وَلَاقَيْنَ جَبَّارَ بْنَ حَمَزَةَ بَعْدَمَا أَصَابَ بِشَكِّ أَيَّ لَمَرِيهِ يَفْعَلُ^(٣)

وقوله: "أم الصبيين":

أَلَا هَذِهِ أُمُ الصَّبِيِّينَ إِذْ رَأَتْ شَحُوبًا بِضَاحِي الْجِسْمِ مِنِّي تَهَزُّكُ
تَقُولُ بِمَا قَدْ كَانَ الْفَرَعُ نَاعِمًا تَغْيِرَ وَاسْتَوَلَى عَلَيْهِ التَّبَكُّكُ

هذا فضلا عن التثنية في قوله مثلاً: شديد الأخدعين، فأنفذ حُضْنِيهَا، على مستوى الإطلين... إلخ.

أما التثنية بالحرف فمن أمثلتها صِلْيَانٌ وحنظل في قوله:

وَبُونَهُمَا مِنْ تَلْعٍ بُسْتَيَانٍ فَالْلَوَى أَخَاقِيئِي فِيهَا صِلْيَانٌ وَحَنْظَلُ

1- عين غمازة: بئر. النباج وثيرل موضعان. التغليس: السير بالغلس وهو ظلام آخر الليل.

2- انظر ديوان كعب ص ٥٥ وما بعدها. أكلوها: أحفظها. تريب: تأتي بريب وهو كل حادث يؤذيك.

3- جبار بن حمزة: صائد.

وخفضه وهبابه في قوله:

يَجِدُ بِهَا فِي خَفْضِهِ وَهَابِهِ أَخَذَ جُمَادِيَّ مِنَ الْحَقْبِ صَلْصَلُ^(١)

وطوعًا وكرهاً في قوله:

يَصْرِفُهَا طَوْعًا وَكَرْهًا إِذَا لَبِثَ مِصْكُ جِلْتِ عَنْهُ الْعَقَانِقُ صَنْدَلُ^(٢)

وجليب ومخضل في قوله:

أَلَدَ شَدِيدِ الْأَخْدَعِينَ بَلِيَّتِهِ مِنَ النَّزْرِ أُنْبَلَاةَ جَلِيبٍ وَمُخْضَلُ^(٣)

وكذلك ورد وأفكل في قوله:

فَلَقَى أَبَا بَشَرٍ عَلَى الْمَاءِ رَاصِدًا بِهِ مِنْ زَمَاعٍ لِلصَّيْدِ وَرْدَةٌ وَأَفْكَلُ^(٤)

وخذ وكلكل في قوله:

وَعَلَا رِهَا تَكْبُولُ حَرَجِيْنَهَا يَنَاطِحُ مِنْهَا الْأَرْضَ خَذٌ وَكَكَلُ^(٥)

وحرز ومقل في قوله:

وَأَجْفَلَنَ مِنْ غَيْرِ اتِّمَارٍ وَكَلْهَا لَهُ مِنْ عُيَابِ الشَّدِّ حِرْزٌ وَمَقِيلُ^(٦)

1- الأخذ: الخفيف شعر الذنب، والسريع. والجمادى: لعله نسبة إلى الجمار ويقال أرض جماد أي يابسة لم يصبها مطر.

2- المصك القوى الشديد من الناس والإبل والحمير. والعقانيق: جمع عقيقة وهو شعر الولادة. وصندل: عظيم شديد ضخم الرأس.

3- الألد: الشديد الخصومة الذي لا يميل إلى الحق. وشديد الأخدعين: يقال رجل شديد الأخدع: ممتنع أبى. والليت: صفحة العنق. والزر: العض. والأبلاد: الآثار. جليب ومخضل: أي قديم وحديث.

4- أبو بشر: اسم الصائد. الزماع: المضاء في الأمر والعزم عليه. والأفكل: الرعدة من برد أو خوف. والورد: من أسماء الحمى.

5- الكلكل: الصدر.

6- الانتمار: المشاورة.

وتراب وجندل في قوله:

فلا يهنئن الشامتين اغتباطهم إذا غال أجلادي تراب وجندل^(١)

وجنوب وشمال في قوله:

واضئت هميدا تحت رمس بربرة تغلورني ريح جنوب وشمال^(٢)

أما التقابل والتضاد فأمثلته في القصيدة كثيرة، ومنها "ظاهر وباطن" في قوله:

... أما الصليان فظاهر وحفظه في باطن التلع مسهل

ويجور ويعدل في قوله:

يعارض تسقا قد نحاها لمورد يجور بذات الضغن منها ويعدل^(٣)

وتجود وتبخل في قوله عن القوس:

وصفراء من نبع رنين خواتها تجود بأيدي النارعين وتبخل^(٤)

ويعلو ويسفل في قوله:

فلما ارجحن الليل عنه رمى بها نجاد الفلا يعلو مرورا ويسفل^(٥)

والتقابل بين حالين في قوله:

1- الأجلاذ: الجسم والبدن.

2- الرمس: القبر.

3- نحاها: قصد بها.

4- الخوات: الصوت.

5- ارجحن: يقال ليل مرجحن: أي ثقيل واسع: النجاد جمع نجد وهو من الأرض ما غلظ منها وأشرف وارتفع واستوى.

.. بما قد كان أفرع ناعماً تغير واستولى عليه التبذل

وممسي الليل ومستوى الضحى في قوله:

كما راع ممسّي الليل لو مستوى الضحى عصافير حُجْرَانِ الْجَنَّةِ لَجَلُّ^(١)

فضلاً عن صور أخرى ظهر بعضها في التثنية بالحرف.

أما أهم صور التثنية في القصيدة، فتكرير قصة الصائد فيها مرتين. وهذا من الأمور التي تتفرد بها هذه اللامية بين القصائد التي يذكر فيها حمار الوحش والصائد. فلا نعلم شاعراً من شعراء العربية غيره جعل الحمار يسوق أخته ويمر بها إلى مورد الماء ويصادف عليه صائداً يصيب بسهامه إحدى هذه الأتن ويصرعها - وهي بالذات الأتان التي شبه بها ناقته - وبعد ذلك يسوق الحمار أخته ويمر بها إلى مورد آخر بعد أن ترك الأتان تكبو لجبينها وتتعثّر في دمائها. ومن غريب الأمر أن يصادف الحمار كذلك على مورد الماء الذي انصرف إليه صائداً كالصائد الأول يقلب قوسه وأسهمه. هل أقدم الحمار على ورود هذا الماء أم هاب ذلك وعرف الموت فيه فأعمل رأيه واتجه إلى سواه. لم يلتفت الشاعر إلى الإجابة عن ذلك وأبقى مكان ذلك - إذا جاز التعبير - بياضاً، فإن أهم شيء أراد أن يلفت إليه النظر، وهو معنى أساسي في القصيدة كلها، أن الحمار بات يرى الموت في كل ناحية من نواحي الأرض الفضاء حوله:

وبات يرى الأرض الفضاء مراقبٌ يخشى هَوْلَهَا الْمُتَنَزِّلُ^(٢)

1- الأجل: الصقر.

2- المراقب: جمع مراقب ومراقبة وهو ما يرتفع عليه الرقيب وما أوفيت عليه من جبل أو رابية لتتظر من بعد.

فإن الذي نجا من الحمر الوحشية متمثلاً في الحمار نفسه الذي هو عمود المعنى من النجاة، إنما هو للمصير المنتظر الذي أدرك الأتان. هذا هو المعنى من القصة كلها.

أما قصة الأتان التي كُتبت لوجهها والحمار الذي غادرها تاركاً إياها لمصيرها، فليست قصة أخرى خلاف قصة الشاعر والشامتين به بعد أن "تغير واستولى عليه التبدل" - تغير من الشباب إلى الهرم ومن الصحة إلى التهدم ومن القوة إلى الضعف حتى هزئت به امرأته حين رأت شحوب بدنه:

ألا هذه أم الصبيين إذ رأت شحوباً بضاحي الجسم منى تهزُّل^(١)
تقول بما قد كان أفرع ناعماً تَغْيِرُ واستولى عليه التبدُّل

والشاعر إنما يرى نفسه وقد غاله الموت وبقي بعده الشامتون صورةً من تلك الأتان التي شبه بها ناقته والأتن الأخرى التي أفلتت من الموت ولكن الموت قريب منها. وهذا هو المعنى الذي لا ينبغي أن يفوت قارئ القصيدة:

فلا يهنئن الشامتين اغتباطهم إذا غال أجلاى ترابٍ وجندل^(٢)
واضت هميدا تحت رمس بربرة تعاورني ريح جنوبٍ وشمال^(٣)
تمنى لي الموت الذي لست سابقاً معاشر من ريب الحوادث جهل
أقر وقاعي أنفسا ليس بينها وبين حياض الموت للشرب
كما راع ممسى لليل لو مستوى لضحي عصافير حُجران الجنية أجدل

1- ضاحي الجسم: ما ظهر منه. وتهزل: أي تهزل حذفت إحدى التائين تخفيفاً.

2- مضى تفسير البيتين فيما سبق.

3- نفسه.

4- الوقاع يعني الموت هنا. وأقرها أي جعلها قريرة مسرورة.

وهذا الذي فعله الشاعر هنا من تكرير قصة الصائد يناظر في
سورة الرحمن التكرير في قوله تعالى:

﴿ وَلَمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ ۖ ﴿١٦﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ
﴿١٧﴾ ذَوَاتَا أَفْنَانٍ ۖ ﴿١٨﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿١٩﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ
تَجْرِيَانِ ۖ ﴿٢٠﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢١﴾ فِيهِمَا مِنْ كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ
﴿٢٢﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢٣﴾ مُتَكِيَيْنَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ
إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ۖ ﴿٢٤﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢٥﴾ فِيهِنَّ
قَصِيرَتٌ الْأَطْرَفِ لَمْ يَطْمِئِنَّ أَنْسَ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ ۖ ﴾

ثم عاد فقال:

﴿ وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّاتٍ ۖ ﴿٢٦﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢٧﴾ مُدْهَامَتَانِ
﴿٢٨﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢٩﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاهُتَانِ ﴿٣٠﴾
فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٣١﴾ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمانٌ ۖ ﴿٣٢﴾ فَبِأَيِّ
آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٣٣﴾ فِيهِنَّ خَمْرٌ حَسَنٌ ۖ ﴿٣٤﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا
تُكَذِّبَانِ ﴿٣٥﴾ حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْحِيتَامِ ۖ ﴾

وإنما أراد الشاعر أن يستدعي روح السورة التي حاول في
قصيدته أن يتمثلها. وروح السورة هو المعنى الذي أرجعت إليه
شئى صور التعبير والتراكيب بها، وهي فكرة البعث التي دارت
على رعاها كل صور التنشئة في السورة، ومنها جنتان التي دار
عليها خلاف علماء العربية

واستدعاء فكرة البعث إنما كان وسيلة الشاعر لمواجهة الشامتين
به أو الوشاة الذين ذكروهم في مطلع قصيدته:

ابن علي رغم الوشاة لقائل سقى الجارتين العارض المتهلل^(١)

والدعاء بالسقيا هو جزء من عملية الإحياء. قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾^(٢). والقصيدة كلها بما فيها من أنواع التثنية التي استبطن بها الشاعر السورة القرآنية، أشبه شيء بصلوات متصلة يقيمها الشاعر في أنحاء القصيدة ليواجه بها الموت. تلك هي الحياة الثانية أو الحياة المؤجلة في مقابل الموت المعجل - كما سنذكره بعد.

من أجل ذلك كنا نقول بالتأثير القرآني المتغلغل في نفس الشاعر، وهو أبعد من التأثير بلفظة هنا أو لفظة هناك. وهنا مجال واسع للبحث في قضية تأثير الإسلام في الشعر، فيما يتعلق بما يسمى بهندسة الكون أبعد من الوقوف عند الشعراء المحدثين، كما جاء في المحاضرة التي ألقاها الدكتور لطفي عبد البديع عن أزمة النقد والشعر حيث قال^(٣): "والتأثير الحقيقي للإسلام في الشعر العربي يظهر عند الشعراء المحدثين في هندسة الكون التي ظهرت في القرآن الكريم من توازن بين السماء والأرض والليل والنهار. وقد تمثل الشعراء المحدثون كأبي تمام وأبي نواس وبشار ومن إليهم هذه الهندسة فأخذ الشعر عندهم إطاراً آخر وضرباً من العلاقات ترتبط ارتباطاً وثيقاً هندسة الكون فيها بهندسة الشعر. وهذا هو التأثير الحقيقي للإسلام. وليس أثره مجرد كلمات وألفاظ تنقل من القرآن أو من الحديث إلى الشعر والشعراء".

الشاعر عاش في صدر القرن الأول من الإسلام بُعِيدَ الشِّمَاحِ

1- العارض: السحاب.

2- سورة النحل آية: ٦٥.

3- انظر المحاضرة بعنوان أزمة الشعر والنقد في المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٦، وانظر كلامه ص ٩٣.

بن ضرار وكعب ابن زهير^(١)، أو قد يكون أدركهما. من الواضح أنه عرف شعر الشماخ واستمد تجربته الأولى - أعني التي صرعت فيها الأتان من قصيدته الميمية التي يقول فيها:

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا بَلْبِيئِهِ مِنْ زَرِّ الْحَمِيرِ كُلُّومٍ^(٢)

وفي هذه القصيدة تعجلت إحدى الحمر شرب الماء فأهوى لها الصائد بسهم أصاب به جوفها، فولت الحمر وولى الحمار معها وغادر الأخرى تتعثر في دمانها:

فَلَمَّا دَنَتْ لِلْمَاءِ هَيْمًا تَعَجَّلَتْ رَبَاعِيَةً لِلْهَادِيَاتِ قُدُومٍ^(٣)

فَدَلَّتْ يَدَيَّهَا وَاسْتَغَاثَتْ بِبِرْدِهِ عَلَى ظَمَأٍ مِنْهَا وَفِيهِ جُمُومٍ^(٤)

فَأَهْوَى بِمَفْتُوقِ الْغَرَارِينَ مَرْهَفٍ عَلَيْهِ لُؤَامُ الرِّيشِ فَهُوَ قَتُومٍ^(٥)

فَأَنْفَذَ حُضْنِيهَا وَجَالَ أَمَامَهَا طَمِيلٌ يَفْرَى الْجَوْفِ وَهُوَ سَلِيمٌ^(٦)

فَوَلَّتْ وَوَلَّى الْغَيْرُ فِيهَا كَأَنَّمَا يَلْهَبُ فِي آثَارِهِنَّ ضَرِيمٌ

وَوَغَادِرَهَا تَكْبُو لِخَرِّ جَبِينِهَا كِلَا مَنْخَرِنِهَا بِالنَّجِيعِ رَنُومٍ^(٧)

كان هذا مصير الأتان التي "تعجلت". وهذا اللفظ "تعجلت" له في قصيدة الشماخ دلالة أساسية. أراد أن يقرر أن مخالفتها خطأ

١- أدرك الشماخ خلافة عثمان ومات على عهده، غازيا بأذربيجان. وأدرك كعب خلافة معاوية.

٢- انظر ديوان الشماخ ص ٢٩٩.

٣- الهم جمع هيماء أى شديدة العطش. والرباعية من صفة الأتان والهاديات المتقدمة.

٤- جموم الماء: ارتفاعه وكثرته.

٥- مفتوق الغرارين: أي سهم مرهف حديد. لؤام الريش: قنذه الملتئمة وهي التي يلي بطن القذة منها ظهر الأخرى. قتوم: في لونه غبرة بسبب ما عليه من الريش.

٦- حضنيها: جنبها. الطميل: السهم الملطخ بالدم. يفري: يشق.

٧- النجيع: الدم الطري. رنوم: سائل.

وانظر الدكتور صلاح الهادي في شرح الأبيات.

الحمار وتخلفها عن اتباعه لم يكن من أمور الحكمة حيث قَدِّمَتْ حياتها ثمناً لذلك. ولذلك حرص الشاعر على تقرير قلة اكتراث الحمار بها حيث "غادرها" وهي على حالٍ من السوء منكر، وكأنها تستحق ذلك، والضمير في "غادرها" للحمار كما هو معروف.

أما امرؤ القيس بن جبلة فقد التفت إلى هذه القصة وأفرغها من المعنى الذي أشار إليه الشماخ بقوله "تعجلت" وأدمجها في سياق آخر يتصل بالموت المعجل والموت المؤجل - المعجل للأتَّان والمؤجل للحمار، وغايته إثبات الموت لكليهما، واستعار تعبيرات وتراكيب بعينها من الشماخ فقال:

فلاقى أبا بشرٍ على الماءِ راصداً	به من زماع الصنيد وردةً وأفكلاً ^(١)
يقلب أشباهاً كأنَّ نَصالها	بعِيجَةً جَفرَ لو تُبَالُ مَقْتَلُ ^(٢)
فلما رَضَى إغراضها واغترارها	وواجههُ من مَنبِضِ القلبِ مَقْتَلُ
رماها بمنزوب المكف كائنه	سوى عودِه المَحشوشِ في الرأسِ
فأنفذ حضنيها وطرَّ وراءها	بِمَقْتَلِ الوادي نَضِيٍّ مَرْمَلُ ^(٣)
وغادرها تكبو لحرَّ جبينها	يناطحُ منها الأرضُ خُدُّ وكنكَلُ

استعار امرؤ القيس بن جبلة من الشماخ قوله: "فأنفذ حضنيها وطرَّ وراءها" وقوله: "وغادرها تكبو لحرَّ جبينها"، هذا فضلاً عن

1- سبق تفسيره.

2- الأشباه: السهام. بعِيجَة جمر: من الاحمرار يقال بعج بطنه بالسكين أي شقها.

3- المنزوب: المرهف الحاد. والمكف: لعله حد السهم وهو لم مكان من الكف وهو المنع والدفع لأن الرمية تكفه وتمنعه عن المضى والاندفاع. والمغول: سيف دقيق غمده كالسوط. والمحشوش: يقال حش للنبال سهمه إذا رشه ولزق به للقتل من نولحيه.

4- النضي: السهم. والمرمَل: الذي قد رمل بالدم أي لطخ. وطر: أصله من قولهم: طر النبت والشارب والوبر أي طلع ونبت.

استعارته القصة كلها.

وينبغي أن ننتبه إلى اختلاف جوهري بين القصتين: عمد امرؤ القيس بن جبلة إلى الأتان المصروعة فشبه بها ناقته، على حين جعل الشماخ ناقته مشبهة بالحمار الذي نجا ومعه الأتان. ولم يصرع الأتان التي تجعل مرادفة للناقة أحد غير امرئ القيس بن جبلة. ولهذا اتصال أساسي بتجربة الشاعر الذي جعل ناقته مرادفاً للذات وصورة منها.

كذلك فإن الشاعر عرف شعر كعب وخاصة قصيدته اللامية على نمط لاميته، ومنها البيتان اللذان ذكرناهما.

أَتَخْتُ قُلُوصِي وَاكْتَلَأْتُ بَعِينَهَا وَأَمَرْتُ نَفْسِي أَيَّ أَمْرٍ أَفْعَلُ
أَكَلُومًا خَوْفَ الْحَوَاثِ

إن التثنية في قول امرئ القيس بن جبلة عن الحمار:

يَوْمَ أَمَرْتُ نَفْسِيهِ أَعَيْنَ غُمَاةٍ يُقَلِّسُ أَمَ حَيْثُ النَّبَاجُ وَثِيْلُ

أعني التثنية في قوله: "نفسيه" إنما جاءت من التثنية في قول كعب الذي سبق "وأمرت نفسي أي أمرى". وقد انتقلت التثنية من "الأمر" إلى "النفس" بفعل المجاورة. وهذا كما يقول علماؤنا اللغويون في القلب المكاني في جذب وجذب وما شابههما^(١)، ذلك أن قول كعب الذي كان مختزناً في خيال الشاعر أدى به من حيث لا يدرى إلى أن يتصور التثنية في النفس دون الأمر أو إذا أردنا عبارة أكثر تدقيقاً: جمع الشاعر اللفظين في لفظ واحد، فصرف الصيغة وهي التثنية عن اللفظ الذي أخفاه إلى اللفظ الذي أظهره،

١- انظر مثلاً الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه التطور اللغوي ص ٦١، مكتبة الخانجي ط ١ - ١٩٨٣ م.

فنبه إلى اللفظين معًا.

أخيرا فإن الاعتراض الذي يتوجه إلى التحليل الذي قدمناه، هو أن التثنية موجودة في الشعر العربي كله، وليست شيئًا خاصًا بقصيدة امرئ القيس بن جبلة، فكيف إذن يمكن أن نقيم تحليلًا على ظاهرة التثنية التي يمكن أن نطالعها في الشعر دائمًا. والحق أننا يجب هنا أن نفرق بين ظاهرتين: التثنية بالألف أو الياء والنون التي تصادفنا في كثير من الشعر، وهي ليست مقصودنا بالكلام هنا، وبين التثنية التي من مظاهرها الألف والنون، والتثنية بالعطف، والتضاد، وتثنية القصة أو الصورة إلخ. هذه المظاهر التي اجتمعت معًا في قصيدة امرئ القيس، ومن ثم أقامت بينها وبين سورة الرحمن اتصالًا قويًا وبينهما وبين فكرة البعث أو الحياة الثانية - الحياة المؤجلة. وإذا استطاع قارئ الشعر أن يتبين هذه المظاهر المختلفة في نص آخر، فإن ذلك يستدعي بالضرورة علاقات تناصية بين النصوص التي تنطوي عليها. وهذه النصوص - متى اكتشفت - نصوص قليلة أو نادرة.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن الرمزية التي نقول بها في جعل قصة الحمار انعكاسًا لقصة البشر أنفسهم دائمًا، وهو أمر يفوت قراء الشعر أبداً، مسألة لم يجعل منها صاحب قصيدة الموت المؤجل مهرباً، وذلك بإشارته في آخر القصيدة إلى حياض الموت التي تنتظر الكائن الباحث عن الماء، فليس ثمة منهل آخر له أو للنفوس التي أقرها موت صاحب القصيدة، مما يجعل قصة ذلك الكائن في القصيدة انعكاسًا لقصة "الأناس".

نص القصيدة

إِنِّي عَلَى رَغَمِ الْوَشَاةِ لِقَاتِلٌ سَقَى الْجَارَتَيْنِ الْعَارِضُ الْمُتَهَلِّلُ
العارض: السحاب.

مِنَ الْهَيْفِ صَفَرَاوَانِ أَتَى أُتِيحَتَا لَعْنَتِي إِنِّي مُهْتَدٍ أَوْ مُضَلَّلُ
فَمَا زِلْتُ أَدْعُو اللَّهَ حَتَّى اسْتَمَاهَا مِنَ الْعَيْنِ جَوْنٌ نَوَّ عَثَانَيْنِ مُسْنِبُ
استماهها: سقاهما، العين: المطر الغزير يُمطر أياماً لا يقلع.
والجون: الأسود. والعثون: طرف اللحية. والعثانين: أراد المطر
بين السماء والأرض مثل السبل.

بِهِ بَرَّةٌ صَافِي الْجَنُوبِ تَمُدُّهُ بَنَاتُ مَخَاضِ الْمَزْنِ لَبِيضُ مُنْزَلُ
المزن: المطر.

وَبُونَهُمَا مِنْ تَلْعٍ بُسْنِيَانٍ فَالْلَوَى أَخَاقِيْقُ فِيهَا صِلْيَانٌ وَحَنْظَلُ
التلع، جمع تلعة، ما ارتفع من الأرض. بسان: جبل. اللوى:
وادي. أخاقيق: شقوق في الأرض. الصليان: نبت.

نَبَاتَانِ أَمَّا الصِّلْيَانُ فَظَاهِرٌ وَحَنْظَلُهُ فِي بَاطِنِ التَّلْعِ مُسْنَهُلُ
وَقَدْ أَدْعَرُ الْوَحْشَ الرَّبُوضَ بِعِرْمَسٍ مُضْئِبَةٌ حَرْفٍ تَخْبُ وَتُرْقِلُ

العرمس: الناقة الشديدة شبهت بالعرمس، وهي الصخرة،
المضبرة: الموثقة الخلق. والحرف: حرف الجبل، شبهت به.
والخبب والإرقال ضربان من السير.

كَأَنِّي عَلَى حَقْبَاءَ خَدَّدَ لَحْمَهَا إِرَانٌ وَشَحَاجٌ مِنَ الْجُونِ مُغْجِلُ

الحقباء: الأتان. الإران: النشاط. والشحاج: حمار الوحش
والشحيح صوته.

صُهَابِيَّةُ الْعُثُونِ مَخْطُوفَةُ الْحَشَا تَخِيلُ لِلْأَشْبَاحِ غَرَبًا فَتُجْبِلُ

صهابية: بلون الصهبة، وهي الشقرة. والعثون: شعيرات طوال
تحت حنك البعير. والغرب: الدلو الكبيرة.

تَضَمَّنَهَا حَتَّى تَكْمُلَ نَسْوُهَا إِرَانٌ فَمُرْقُضُ الرِّدَاةِ فَالْيَلُ

تكامل نسوها: أي سمنت.

يَجِدُ بِهَا فِي خَفْضِهِ وَهَيْبِهِ أَخَذَ جَمَادِيٍّ مِنَ الْحَقْبِ صَلْصَلُ

أخذ: خفيف الديدن، أي سريع. جمادي: صلب. صلصل: حاذق
ماهر.

يَصْرِفُهَا طَوْعًا وَكَرْهًا إِذَا أَبَتْ مِصْكُ جَلَّتْ عَنْهُ الْعَقَائِقُ صَنْدَلُ

مصك: قوى شديد. العقائق: جمع عقيقة، شعر الولادة. صندل:
ضخم الرأس.

أَلَدُ شَدِيدُ الْأَخْدَعَيْنِ بَلِيَّتِهِ مِنَ الزَّرِّ أَبْلَادٌ جَلِيبٌ وَمُخْضَلُ

ألد: عظيم اللديدين، وهما صفحتا العنق. الأخدعان: عرقان
بجانبي العنق. الليت: صفحة العنق. الزر: العض. أبلاذ: جمع بلاذ،
وهو الأثر بالجسد. المخضل: المبتل. والجليب: اليابس.

يُعَارِضُ تَسْنَعًا قَدْ نَحَاها لِمَوْرِدٍ يَجُورُ بِذَاتِ الضُّغْنِ مِنْهَا وَيَغْدِلُ

فلاقى أبا بشرٍ على الماءِ راصداً به من زماعِ الصيدِ وِرْدًا وَأَفْكَلُ

أبو بشر: اسم الصائد. الورد: من أسماء الحمى. والأفكل:
الرعدة. والزمامع: المضاع في الأمر والعزم عليه.

يَقْتَلِبُ أَشْبَاهًا كَلَنْ نَصَالَهَا بَعِيجَةٌ جَمْرٌ أَوْ ذَبَالٌ مَقْتُلُ
أشباها: يعني أسهما. بعيجة: البعج الشق، يقال بعج بطنه
بالسكين أي شقه.

فَلَمَّا رَضَى إِغْرَاضَهَا وَاعْتَرَلَهَا وَوَاجِهَهُ مِنْ مَنبِضِ الْقَلْبِ مَقْتُلُ
رضى، بفتح عينه لغة طائية. إغراضها: الغرض الملاء، كأنه
أراد امتلاءها من الماء.

رَمَاهَا بِمَنْزُوبٍ الْمَكْفِ كَأَنَّهُ سَوَى عَوْدِهِ الْمَحْشُوشِ فِي الرَّأْسِ مَغُولُ

المنزروب: الحاد. والمحشوش، يقال: حش النابل سهمه يحشه
حشاً إذا راسه وألزق به القنذ من نواحيه أو ركبها عليه. المغول:
سوط في جوفه سيف، أو هو سيف دقيق له قفا يكون غمده كالسيف.

فَاتَفَذَ حَضْنَيْهَا وَطَرَ وَرَاءَهَا بِمُغْتَقَبِ الْوَالِدِيِّ نَضِيٍّ مَرْمَلُ

حضناها: جانبها. طرّ: يقال: طر الإبل، ساقها سوقاً شديداً.
والنضي: السهم. والمرمل: المضمخ بالدم.

وَعَاتَرَهَا تَكْبُو لِحْرٌ جَبِينُهَا يَنَاطِجُ مِنْهَا الْأَرْضَ خَدٌّ وَكَلْكَلُ

الكلكل: الصدر.

وَمَارَ عَبِيطٌ مِنْ نَجِيعٍ كَأَنَّهُ عَلَى مَسْتَوَى الْإِطْلِينَ نِيرٌ مَرَحَلُ

العبيط: الدم الطرى. ومار: تحرك وماج. والنجيع: الدم.
الإطلين: مثني إطل وهي الخاصرة. النير: هذب الثوب. والمرحل:

عليه تصاوير رحل.

وَأَجْفَلْنَ مِنْ غَيْرِ اتِّمَارٍ وَكُلِّهَا لَهُ مِنْ عُبَابِ الشَّدِّ حِرْزٌ وَمَغْقِلُ

أجفلن: هربن. الائتمار: المشاورة.

يَوْمَلْ شَرِبْنَا مِنْ ثَمِيلٍ وَمَأْسَلٍ وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا حَيْثُ لَرَكْتَ مَأْسَلٍ

ثميل ومأسل: موضعان. ويقال لركت الإبل إذا أقامت في الأراك وربما كان المعنى حيث أنبت الأراك، وهو شجر يتخذ منه السواك.

عَلَيْهِ أُتْبِيزَ رَاصِدًا مَا يَرُوقُهُ مِنْ الرَّمْيِ إِلَّا الْجَيْدُ الْمُتَنَخِّلُ

المتنخل: المختار المنتخب. والأبير: لعلها تصغير الأبار، وهو الذي يسوي الإبر، وأراد السهام، وهو تصغير ترخيم.

وَلَاقَيْنَ جَبَّارَ بَنَ حَمْزَةً بَعْدَمَا أَطَابَ بِرَايَ أَيِ أَمْرِيهِ يَفْعَلُ

جبار بن حمزة: اسم الصائد، وهو اسم رمزي.

يَقْلِبُ أَشْبَاهًا كَأَن نَصَالَهَا خَوَافِي حِمَامٍ ضَمَّهَا الصَّيْفُ مَنْزِلَ

الخوافي: ريشات من الطائر تخفى حين يطوي جناحيه.

وَصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعٍ رَنِينٍ خَوَاتِهَا تَجُودُ بِأَيْدِي النَّسَارَعِينَ وَتَبْخَلُ

وصفراء: يعني القوس. والنبع: شجر تتخذ منه القسي، وهو من أجود الشجر. خواتها: صوتهها.

وَبَاتَ يَرَى الْأَرْضَ الْفَضَاءَ كَأَنَّهَا مَرَاقِبُ يَخْشَى هَوْلَهَا الْمُتَنَزِّلُ

مراقب: جمع مراقبة، وهي المكان الذي يرقب منه.

يُؤَامِرُ نَفْسَهُ أَغْنَيْنَ غَمَازَةً يُقْلِسُ أَمَّ حَيْثُ النَّبَاجُ وَثِيْلُ

يغسل: أي يأتيها وقت الغسل، وهو ظلمة آخر الليل.

فَلَمَّا ارْجَحْنُ اللَّيْلُ عَنْهُ رَمَى بِهَا نَجَادَ الْفَلَاحُ يَطُو مِرَارًا وَيَسْقُلُ

ارجحن: مال.

فَغَامَرَ طَحْلَاءَ الشَّرَائِعِ حَوْلَهُ بَارِجَاتُهَا غَابَ آفٌ وَثِيلُ

الطحلاء والأطحل من الطحلة، وهي لون الرماد. والشرائع: جمع شريعة وهي مورد الماء. والثيل: نبت يكون على شطوط الأنهار في الرياض ورقه كورق القمح إلا أنه أقصر، ونباته فرش على الأرض يذهب ذهابا بعيدا، ويشتبك حتى يصير على الأرض كاللبدة، ولا يكاد ينبت إلا على ماء أو تحته ماء، وهو من النباتات الذي يستدل به على الماء.

فَغَمَرَهَا مُسْتَوْفِرًا ثُمَّ حَاذَهَا يَشْجُ الصَّوَى مِنْ قُرْبِهَا الشَّدُّ مِنْ عَلٍ

التغمر: الشرب بالغمر، والمغمر: الذي يشرب في الغمر إذا ضاق الماء، وتغمرت أي شربت قليلا من الماء. حاذها: ساقها سوقا شديدا. يشج: يعلو، والصوى: حجارة تكون في الطريق، أو هي ما غلظ وارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلا. والشد: العدو الشديد السريع والتقريب في العدو: أن يرجم الأرض بيديه، وهما ضربان: التقريب الأدنى والتقريب الأعلى.

وَأَضْحَتْ بِأَجْوَارِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهَا وَقَدْ رَاحَتْ الشَّدُّ الْحَنِىُّ الْمُعْطَلُ

جوز كل شيء وسطه، والأجواز الأوساط. والفلاة: الصحراء. والحنى: القوس لانحنائها، شبه بها الأتن في ضمورها. والمعطل: التي لا وتر عليها. وقد راحت الشد: أي راحت شدا، والرواح السير آخر النهار.

ألا هذه أم الصَّبيِّين إذ رأت شحوبا بضاحي الجسم مني تهزُّلُ

ضاحي الجسم: ظاهره، وهو ما ضحي منه للشمس. وتهزل أي: تتهزل.

تقول بما قد كان أفرع ناعما تغير واستولى عليه التبديل

الأفرع: كثير الشعر، ضد الأصلع.

فإن تسألني عنى صحابي تنبئني إذا ما انفردى سربالي المترعبلُ

المترعبل: المتمزق الذي جعل رعابيل أي قطعاً.

تنبئني بأنني ماجد ذو حظيئة أخو القوم جوابُ الفلاة شمرنكُ

الشمرنك: القوي السريع الفتى الحسن الخلق.

ترنني غداة البذل أهتز للندى كما جرد السيف اليماني صيقلُ

الصيقل: شحاذ السيوف وجلأوها. والسيف اليماني من أجود السيوف. والبذل: العطاء. والندى: السخاء.

فلا يهتئن الشامتين اغتباطهم إذا غال أجلادي تراب وجندلُ

أجلادي: بدني، والجندل: الحجارة، يقصد حجارة القبر.

واضئت هميدا تحت رمس بربوة تعاورني ريح جنوب وشمالُ

أض يثيض أيضا: عاد، رجع. الرمس: القبر. تعاورني أي تتعاورني يعني يسلمني بعضها لبعض.

تمنى لي الموت الذي لست سابقا معاشر من ريب الحوادث جهلُ

من ريب الحوادث: أي بريب الحوادث.

مَعَاشِرُ أَضْحَى وَدُهُمُ مُتَبَايِنَا وَشَرُّهُمْ بَادِ يَدِ الدَّهْرِ مُقْبِلُ
أَقْرَ وَقَاعِي أَنْفَسًا لَيْسَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حِيَاضِ الْمَوْتِ لِلشَّرْبِ مَنَهْلُ

الوقاع: أراد الموت. وأقرها: جعلها سعيدة قريبة.

كما راع مُمْسَى النَّيْلِ أَوْ مُسْتَوَى الضُّحَى

عَصَافِيرَ حُجْرَانِ الْجَنِينَةِ أَجْدَلُ

الأجدل: الصقر، وراعها: ذعرها. والجنينة: لعلها اسم مكان،
وهو الأغلب. والحجران: النواحي، جمع حَجْرَة.

المراجع:

أولاً، المراجع العربية:

إبراهيم حمادة

١- مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف ١٩٨٢.

الأخطل، غياث بن غوث

٢- شرح ديوان الأخطل التغلبي، إيليا الحاوي. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٨.

الأعشى، ميمون بن قيس

٣- ديوان الأعشى الكبير، شرح الدكتور محمد حسين ط٧ - ١٩٨٣.

امرؤ القيس

٤- ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٤ دار
المعارف.

أوس بن حجر

٥- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر،
بيروت ١٩٦٠.

بشار بن برد

٦- ديوان بشار بن برد، شرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، ١٩٧٦.

الخطيئة

٧- ديوان الخطيئة، تحقيق د. نعمان محمد أمين مكتبة الخانجي ط١ -
١٩٨٧ م.

خداش بن زهير

٨- شعر خداش بن زهير، صنعة د. يحيى الجبوري، دمشق ١٩٨٦.

خفاف بن ندبة

٩- شعر خفاف بن ندبة السلمي، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد ١٩٦٧.

الدميري، أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى.

١٠- حياة الحيوان، مطبعة محمد شاهين ١٢٧٨هـ.

الراعي النميري، عبيد بن حصين.

١١- ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠.

ابن رشيقي القيرواني

١٢- العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥، ١٩٨١.

رمضان عبد التواب

١٣- التطور اللغوي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة ١٩٨٣م.

زهير بن أبي سلمى

١٤- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة بيروت ١٩٨٢.

سعد إسماعيل شلبي

١٥- زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١.

السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين

١٦- شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج، دار العروبة، القاهرة.

سلامة بن جندل

١٧- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت ١٩٨٧.

السيد إبراهيم

١٨- آفاق النظرية الأدبية الحديثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٩- الأسلوبية والظاهرة الشعرية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٠- "في علم أسرار الدين"، ضمن مجلد دراسات عربية وإسلامية، مهداة لمحمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢١- القصيدة العربية وتاريخ التلقى، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٢- المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢٣- نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر

٢٤- شرح شواهد المغنى، القاهرة ١٣٢٢هـ.

شكري عياد

٢٥- دائرة الإبداع. دار إلياس العصرية، القاهرة ١٩٨٧.

الشماخ بن ضرار

٢٦- ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق صلاح الهادي، دار المعارف ١٩٧٧.

شوقي ضيف

٢٧- العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الثالثة.

ابن عصفور

٢٨- ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم، دار الأندلس بيروت ١٩٨٠.

أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان

٢٩- شروح سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

الفرزدق، همام بن غالب.

٣٠- ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور - دار الكتب العلمية، بيروت

١٩٨٧.

ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم

٣١- أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٧٧.

٣٢- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٧.

٣٣- المعاني الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٤.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب

٣٤- جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة

مصر ١٩٨١.

كراع النمل، أبو الحسن علي بن الحسن الهنائي

٣٥- المنجد، تحقيق د. أحمد مختار عمر وآخر، القاهرة ١٩٧٦.

كعب بن زهير

٣٦- ديوان كعب بن زهير، صنعة السكري، الدار القومية ١٩٥٠.

ليبيد

٣٧- ديوان ليبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت.

لطفی عبد البديع

٣٨- أزمة الشعر والنقد، ضمن المجموعة الثالثة من محاضرات النادي

الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٦م.

محمد صبري

٣٩- امرؤ القيس، سلسلة الشوامخ، ط ١ دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٤.

محمود محمد شاكر

٤٠- مجلد دراسات عربية وإسلامية، مهداة له بمناسبة بلوغه السبعين.
القاهرة ١٩٨٢.

المرتضى، علي بن الحسين الشريف المرتضى

٤١- أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الكتاب
العربي بيروت ١٩٦٧.

المرزباتي، أبو عبيد الله محمد بن عمران

٤٢- الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٦٥.

مصطفى ناصف

٤٣- قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب.

ابن منظور

٤٤- لسان العرب.

النابغة، زياد بن معاوية

٤٥- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار
المعارف.

نيتشه، فردريك

٤٦- هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، المكتبة الثقافية،
بيروت.

يحيى الجبوري

٤٧- قصائد جاهلية نادرة، بيروت ١٩٨٢.

ثانيًا، المراجع الأجنبية.

- 1- Atkins, G. Douglas & Laura Morrow, Contemporary Literary Theory, U.S.A, 1989.
- 2- Cassirer, Ernest, Language and Myth, New York, 1953.
- 3- Freud, Sigmund, Beyond the Pleasure Principle, tr. James Strachey, W.W. Norton & company, New York – London, 1961.
- 4- Freud, Sigmund, Civilization and its Discontents, tr. James Strachey, W.W. Norton & Company, New York – London, 1962.
- 5- Gombrich, Ernest, "the Visual Image" in David R.Olson (Ed.) Media and Symbols, University of Chicago, 1974.
- 6- Gombrich, Ernest, "the Image and the Eye" Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation, London, Phaidon, 1982.
- 7- Hayward, Susan, key concepts in cinema studies, Routledge, 1996.
- 8- Heath, Stephen, 'metz's Semiology', in Mick Eaton (e.d.), Cinema and Semiotic, London, 1981.
- 9- Jakobson, Roman, "Language in Relation to Other Communication Systems, in Roman Jakobson (ed.): Selected Writings, Mouton, 1971.
- 10- Riffaterre, Michael, Semiotics of Poetry, Indiana university press, 1978.
- 11- Rycroft, Charles: A critical dictionary of psychoanalysis, penguin books, 1968.

12- Sholed, Robert, Semiotics and Interpretation, Yale University, 1982.

13- Wales, Katie, A Dictionary of Stylistics, Longman, 1989.

المؤلف

* د. السيد إبراهيم محمد سيد أحمد

أستاذ النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب (بنى سويف) جامعة القاهرة.

* صدر له من المؤلفات النقدية:

- الأسلوبية والظاهرة الشعرية (مدخل إلى البحث في ضرورة

الشعر)، ط٤، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧.

(الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية، ط١، بيروت، "دار

الأندلس، ١٩٧٩").

- نظرية القارئ، القاهرة، "زهراء الشرق، ١٩٩٧".

- الرمز والفن (مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس

الثقافي)، ط٢، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧".

ط١، القاهرة، "نهضة مصر، ١٩٨٨".

- نظرية الرواية، القاهرة، "دار قباء، ١٩٩٨".

- أزاهير الرياض، الرياض، "نادى الرياض الأدبي، ٢٠٠٤".

- قصيدة "باتت سعاد" وأثرها في التراث العربي، بيروت، المكتب

الإسلامي، ١٩٨٦".

- المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، القاهرة،

"مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥".

* ومن الدواوين الشعرية:

- صلوات العشاق، ط٣، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧".

ط٢، ١٩٩٨.

- عبير الرياض، القاهرة، "دار قباء، ٢٠٠٣".

- لينور، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥".

من قائمة الإصدارات دراسات ونقد

د. أحمد إبراهيم الفقيه	هاجس الكتابة
أحمد الأحمدين	الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية
أحمد بدران	الخطابة عند الخوارج
أحمد جمعة	المجهول المتمرد
د. أحمد الدوسري	مستحيل الكتابة
أحمد المهنا	الإنسان والفكرة
أحمد عزت سليم	قراءة المعاني في بحر التحولات
إدوار الخراط	في نور آخر (دراسات وإيماءات في الفن التشكيلي)
إدوار الخراط وآخرون	مغامر حتى النهاية
د. أسماء غريب بيومي	لقريبة لسبسية في لب الأطفال (دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل)
د. طاهر قطبي	الإعلان عند النحاة واللغويين
د. جميل علوش	الإضافة أحكامها ودلالاتها
حاتم عبد الهادي	ثقافة البادية
د. حامد أبو أحمد	الخطاب والقارئ
د. عبد الرحمن عبد السلام محمود	تعالقات الخطاب (السردية والمقالية)
د. عبد الغفار مكاوي	البلد البعيد (دراسات في أدب جوته - شيلر....)
د. عدنان الظاهر	نقد وشعر وقص
فؤاد قنديل	محمد مندور شيخ النقد
د. يوسف عز الدين	أثر الأدب العربي في الأدب الغربي
د. سامي سليمان أحمد	حفريات نقدية (دراسات في نقد النقد العربي المعاصر)
د. السيد إبراهيم	آفاق النظرية الأدبية الحديثة
د. سمير حجازي	إشكالية المصطلح الغربي في ثقافتنا المعاصرة
د. جميل علوش	من حديث الشعر والشعراء

بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية؛ رواية.. قصة.. دراسات ونقد
وكتب متنوعة: سياسية، قومية، دينية، معارف عامة، تراث، أطفال.
خدمات إعلامية وثقافية

الآراء الواردة في الإصدار لا تعبر بالضرورة عن آراء يتبناها المركز

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>